
Atlántida

Suchard

SUMELA

Chocolate con leche miel y almendras

Sumela Suchard

...con miel y almendras

Suchard

de origen SUIZO

8 de febrero de 1919 - 8 de febrero de 1956

AIR FRANCE celebra sus 37 años de experiencia:

El 8 de febrero de 1919 un "GOLIATH" transporta de PARIS a LONDRES los 11 primeros pasajeros de la aviación comercial.

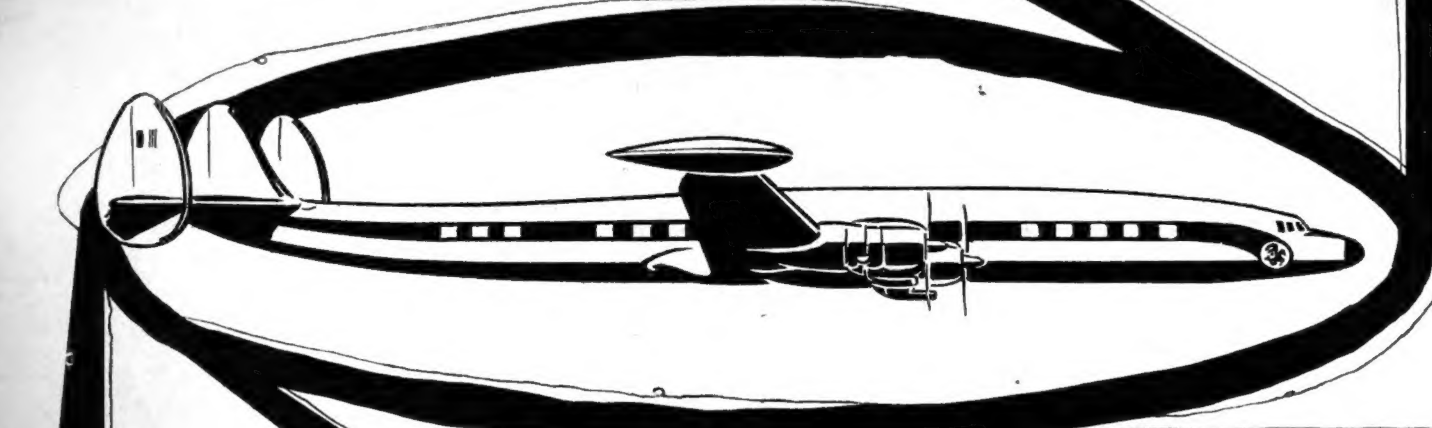
En 1955, casi 2 millones de pasajeros son transportados por AIR FRANCE.

Hoy AIR FRANCE elije de la producción aeronáutica mundial los aviones que mejor se adaptan a cada línea.

4 records del mundo

- *DISTANCIA*
- *RAPIDEZ*
- *REGULARIDAD*
- *CONFORT*

consagran las excelencias del servicio AIR FRANCE sobre los seis continentes.



Con el Super G viajes más confortables

Su cabina es un 25 % más silenciosa.
En el SUPER G, Ud. podrá gozar sin desembolso extra, de sus maravillosos sillones-camas en todos los vuelos del año, una exclusividad de AIR FRANCE: Y siempre disfrutará con la famosa cocina francesa, regada con los champagnes y vinos franceses de más alta calidad.

Con el Super G viajes más rápidos en mayores distancias

El SUPER G posee el mayor radio de acción, ya que sus depósitos tienen una capacidad de casi 30.000 litros de carburante.
Los 4 motores del SUPER G desarrollan 13.400 H.P., que le permiten lograr una velocidad de crucero de 540 Kms. por hora.

AIR FRANCE

LA COMPAÑIA *Especialista* EN VIAJES INTERCONTINENTALES



Infórmese en su AGENCIA DE VIAJES
o en Cangallo 549 · T. E. 30-1525 · 1526 · 1527

PRISMA

Fuente de distinción femenina...

donde surgen las mejores sugestiones de la moda.

Por su suave caída, sus colores exclusivos y la maravillosa variedad de tejidos la mujer elegante prefiere las telas de

Jersey Dress
COMPANY S.R.L.



PRIMICIAS DE ESTA TEMPORADA
Berthe
PIELES
FINAS
SANTA FE 1227 - T. E. 41-6883
En la gran vía del norte



Esta temporada predomina la "Línea Tubo"

y se mantienen de moda las prendas de amplio vuelo y las de corte clásico.

Orea, nos ofrece ahora una novedosa línea de combinaciones y enaguas de cintura diseñadas y realizadas especialmente para acompañar la nueva línea de conjuntos y polleras **"tubo"** que predomina esta temporada. Y como siempre, mantiene sus líneas de modelos de corte clásico y de amplio vuelo que son también moda de la estación.

Siempre hay una prenda íntima Orea para armonizar con su vestimenta de moda.

R. DE LUCA · PUBL. TAN

VT 590 E

Fucsia
Nilo
Champagne
Lila
Blanco
Salmón
Celeste
Negro

ST 210 V

ST 811 E

Intima Moda OREA

Fabr. y Distribuidores: Hazan, Pitchon y Cía. - Correa 2661, Bs. As.

¿Nació Vd. antes de 1926?

Entonces Su Cutis Necesita Hormonas Foliculares

USE
FOLI - CREMA Y
ACEITE FOLI - UNCION DE

WATTEAU

Pasados los 30 años mantenga en su cutis todo el esplendor de la juventud, compensando las hormonas que comienzan a disminuir en la función fisiológica.

En ese momento ya su cutis necesita Foli-Crema y Aceite Foli-Unción de WATTEAU que contienen hormonas foliculares en una concentración no conocida hasta ahora, sobre una modernísima fórmula revitalizadora que las hace más absorbibles.

Mantenga su cutis lozano y juvenil con Foli-Crema durante la noche y Aceite Foli-Unción durante el día, como base de maquillaje y para manos y cuello.

Aceite $ 65
Crema $ 65

LAS PRIMERAS CREACIONES CON HORMONAS FOLICULARES



Watteau

Ciencia en tratamiento, arte en maquillaje

Sensacional descubrimiento de

Helena Rubinstein

DIPCLENSER elimina las impurezas que otras cremas de limpieza dejan sobre la piel

DIPCLENSER (*)

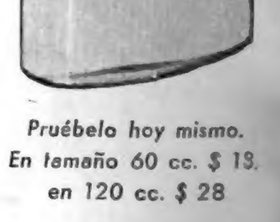
MODERNA CREMA FLUIDA PARA LA LIMPIEZA PROFUNDA DEL CUTIS

DIPCLENSER, sensacional crema flúida completamente distinta a las conocidas hasta ahora por su moderna y exclusiva fórmula (con G-4), efectúa una limpieza del cutis jamás lograda con otros productos.
Dipclenser penetra más profundamente en los poros, limpia de ADENTRO HACIA AFUERA, extirpando todo rastro de maquillaje, suciedad e impurezas. El cutis queda más limpio, más terso, más suave.

• **Destruye bacterias que forman los barritos:** Las cremas comunes no destruyen las bacterias que a menudo forman los barritos. En su DIPCLENSER Helena Rubinstein incorpora G-4, un antiséptico potente que destruye las bacterias que se encuentran dentro de los poros... sin embargo su acción es tan suave que beneficia a los cutis aún más sensibles.

• **Corrige el cutis seco:** Por los emolientes especiales que contiene **DIPCLENSER** mientras limpia profundamente, suaviza la piel, elimina paspaduras y la sensación de tirantez.
DIPCLENSER es la fórmula moderna para limpiar su cutis. Es rápido, eficaz, agradable de usar.

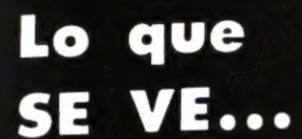
(*) *DEEP CLEANSER en EE.UU., Francia e Inglaterra*



Pruébelo hoy mismo.
En tamaño 60 cc. $ 13.
en 120 cc. $ 28

EN VENTA EN: SALON: FLORIDA 954 - T. E. 32-5351 - Bs. As. y en tiendas, perfumerías y farmacias de categoría.


Tradicionales
y contemporáneas
Las telas para decoración "Monarca" agregan a sus tradicionales estampados nuevos diseños para ambientes modernos. En cada dibujo, en cada estilo hallará Ud. el colorido y el buen gusto de moda que complementan la decoración de su hogar.
RAUL ALONSO
TELAS
PARA DECORACION
MONARCA
COLORES FIRMES GARANTIZADOS
CONTRA SOL Y LAVADOS
EXIJA LA MARCA
EN EL ORILLO
un producto
SUDAMTEX



Ni bien se ubica en el avión de SAS, se nota algo que agrega una nueva emoción a las que ya experimenta. Es la sensación de que SAS hace ese vuelo para usted. Todo se lo dice: el confort, el buen gusto, y esa sonrisa encantadora de la camarera que adivina todos sus deseos, que le hace sentir que para SAS, usted es lo más importante.



Lo que
NO SE VE...

La selección a que ha sido sometida esa camarera que hace derroche de cordialidad. Su posterior adiestramiento que pone de relieve su gracia, su cultura, su seguridad, y esa proverbial gentileza escandinava que demuestra el alto espíritu de la organización SAS.



Solicite informes a:

SCANDINAVIAN AIRLINES SYSTEM

AV. PTE. ROQUE SAENZ PEÑA 728 - T. E. 33 - 1031

O A SU AGENCIA DE VIAJES

SAS

LA MUJER, LA MODA, EL ARTE

DIEGO RODRIGUEZ de SILVA y VELAZQUEZ (1599-1660), ilustre pintor español, nos legó entre sus extraordinarias obras maestras, esta que ilustramos: La Infanta Margarita Teresa de Austria.

Asociamos el recuerdo a los tiempos en que los modistos aprisionaban la silueta, en crenolinas adornadas con pomposos y pesados brocatos, sedas y velours...





nuestros creadores de modas subrayan la silueta liberada de pesados adornos, modelándola con telas suaves y flexibles.

Jerselen, el tejido preferido por la alta costura por su suavidad y flexibilidad, es INDEFÒRMABLE y no precisa ser forrado, manteniendo la línea del modelo realizado. Se ofrece en novedosas calidades y armoniosa gama de subyugantes colores.

Prefiéralo Vd. también!

Cada corte de **Jerselen** LEGITIMO, lleva la marca JERSELEN estampado en el orillo.

JERSELEN JDC JERSELEN

Los modelos realizados en JERSELEN, llevan etiquetas bordadas o colgantes en cada prenda.

JERSEY DE LANA

Jerselen

EL TEJIDO QUE MODELA LA SILUETA

FLORIDA

EL MAS NUEVO TONO DE ESMALTE PARA UÑAS

manzana del edén

creado por **Peggy Sage**

ESMALTE PARA UÑAS
INDERRAMABLE
Peggy Sage

● *El esmalte aristocrático* que destaca mundialmente su famosa calidad con una inigualada duración -Peggy Sage- engalana su moderna gama de tonos con un novísimo y arrebatador rojo: Manzana del Edén y con un exquisito "rosa": Rosa Matinal. Embellezca sus uñas, con el maravilloso fulgor de Esmalte Peggy Sage.
La [illegible]ompleta y exclusiva línea de productos para manicuración.

LAS MUJERES
QUE SE ADELANTAN
A LA MODA,
PREFIEREN PRODUCTOS
PEGGY SAGE


Franelas Finas
La Bernalesa
FABRICANTE E 667
INDUSTRIA ARGENTINA
LA BERNALESA S. R. L. Cap. $ 40.000.000.00 • CONDARCO 20 esq. LAMADRID • T. E. 202-0763/4 • BERNAL, F. N. G. ROCA

La estrategia que dió gloria al valiente sargento Bogarín

Arrogante silueta de gaucho la que lucía el sargento Bogarín, jinete de su soberbio parejero. Recia talla varonil, con el uniforme muy bien cuidado, a pesar de la dura vida que llevaban los "milicos de frontera" Era valiente en el combate, audaz en el entrevero y arrojado en el cuerpo a cuerpo al que entraba como diciendo: ni pido ni doy cuartel.

El famoso Regimiento 11 de Caballería se enorgullecía de contar entre sus filas a un valiente de la talla de Bogarín, cuya fama resonaba por toda la frontera. Siempre bien montado. cuidaba su caballo de guerra —cuenta el comandante Prado— con verdadera pasión. En los combates seguro de su parejero, se "cortaba" solo, haciéndose perseguir por la feroz indiada, a la que en el vértigo de la carrera se enfrentaba, volviendo de pronto su poderoso flete, volteando a tiros a sus más cercanos perseguidores primero, y ultimando luego, a filo de sable, el resto de sus encarnizados enemigos.

Era tal el ardor que ponia en el combate, que de su garganta brotaban alaridos más salvajes que los de los propios indios, por lo que por "Bulla de indios" era conocido entre sus compañeros Jamás en ningún combate fué ni siquiera herido, y murió el bravo y recio Bogarín ya centenario, rodeado por el afecto y admiración de sus compañeros de armas



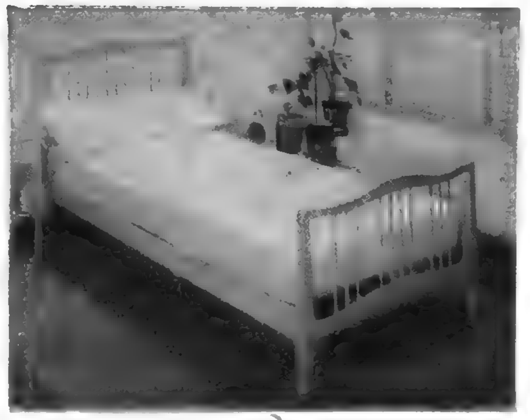
COLT

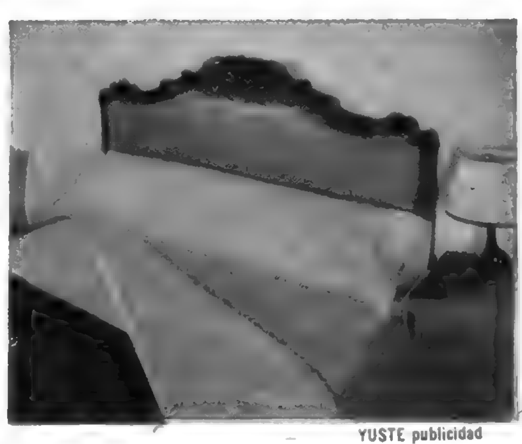
El Cigarrillo Rubio de Selección

SABANAS Grafa COLOR

La marca está en el orillo







YUSTE publicidad

En los ambientes distinguidos...



...se ven los "KENT"

FINOS CIGARRILLOS RUBIOS

Por primera vez en la Argentina, rubios de "flavour" americano cien por cien! Cigarrillos KENT! Elaborados con una mezcla perfecta de tabacos Virginia, Orientales y Burley! Su gusto le hará apreciar la diferencia. Fumando KENT se sentirá siempre satisfecho.

Cigarrillos KENT Rubios exquisitos

KENT

INDUSTRIA ARGENTINA

KENT

20 CIGARRILLOS

$3.-

INDUSTRIA ARGENTINA

más prop


VUCOTEXTIL
VUCOTEXTIL
jerarquía máxima en tejidos argentinos





ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 38º **ABRIL, 1956** **NUM. 1070**

SUMARIO

PORTADA, por Roberto Baldrich

Ningún fotógrafo de los que figuran en ATLANTIDA puede concertar compromisos previos de publicación ni comerciar sus trabajos invocando el nombre de esta revista. Las fotografías que aparecen en ATLANTIDA son elegidas según criterio exclusivo de la Dirección y su publicación es absolutamente gratuita.

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. Dirección General y Talleres. 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33, Avenida 4591. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 5 en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 60 m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 70 moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 80 moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 514.354. Representantes generales para publicidad en Estados Unidos de América: H. J. Wandless Co., 205 East 42nd. Street, New York 17, N. Y. En Gran Bretaña Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina.

Printed in Argentina — Impresa exclusivamente con Tintas Letta.



Luisa Elizalde White y Luisa Gordon Davis.

Graciela Taquini, María Rosa Segura y Marta Braun Seeber.



María Florentina Alzaga y Luis Blaquier.

MAR del PLATA

Alcira Arias.





Elena Figueroa.



Margot Romano Yalour.



Myrna Marchand y Augusta Ursini.

Fotos Nikko.

VIDA LITERARIA

SILVINA BULLRICH

Libertad y Literatura

VIVIR sin libertad no vale la pena. Si lo sabremos nosotros para quienes esa palabra es algo así como un monumento que sólo podemos ver en los países extraños, visitar a lo largo de nuestros viajes, como visitamos el Empire State Building, el Louvre o el Capitolio. Todo el libro de Koestler, *Euforia y utopía,* no tiene otro fin que demostrar la falta de libertad que existe en el seno del Partido Comunista y lo sórdida, lo monótona, lo limitada, lo oprimente que resulta la vida cuando se cae dentro de un engranaje en el cual la razón no tiene el más mínimo poder sobre la fuerza. Muchas veces a lo largo de este trozo de biografía sentimos el deseo de exclamar: "pero ya lo sabíamos...!" El mundo sabe hace varias décadas que lo que se ha dado en llamar dictaduras, sean éstas comunistas, fascistas, nacionalistas, nazis, militares o clericales, no es ni más ni menos que la fuerza de un grupo más fuerte que otros que se apodera del poder y no ignora la opinión del resto del país o del mundo, pero se ríe a carcajadas de ella. Que la libertad y el comunismo no pueden marchar juntos es algo obvio; sin embargo, resulta interesante observar la cantidad de gente que supone que basta fingir interesarse por los desamparados y odiar a quienes gozan de algún bienestar para creer al mismo tiempo en la libertad; es corriente suponer que cuanto más a la izquierda se inclina un hombre o un partido más cerca está de la libertad; hay, sin embargo, infinidad de demagogos que ofrecen todo al pueblo, menos la libertad. Y asimismo hay partidos de derecha que creen en la libertad y en la democracia. Desgraciadamente en Rusia, en los años 32 y 33, a que se refiere Koestler, estaba todavía demasiado fresco el recuerdo de la tiranía que ejercían sobre el pueblo algunos malos apóstoles, con Raspoutine a la cabeza. Un pueblo inculto, una nobleza egoísta y disoluta, una Iglesia ambiciosa que para adorar a Dios sobre la tierra se inclinaba ante los poderosos, hicieron de Rusia la tierra fértil para que fructificara en ella la semilla del comunismo. Ojalá libros como *Euforia y Utopía,* y tantos otros, escritos por quienes han vivido el dolor de la Rusia comunista, puedan servir de lección más que de testimonio.

Hay un viejo adagio que afirma: "Escribir es narrar, no es probar." Dichosos los escritores que aún pueden conformarse a él y hacer de la literatura un arte más que una filosofía o una mística. A estos narradores puros, desconectados de la realidad casi siempre decepcionante que nos rodea, se ha sumado el año pasado entre nosotros Marco Denevi. Su libro *Rosaura a las diez* obtuvo el premio Kraft 1955, para la novela argentina. Conocí a Denevi pocos días después de que hubiera obtenido ese premio, lo vi una sola vez, no he vuelto a encontrarlo nunca. Guardo de él un recuerdo amable, y lo que más me llamó la atención, después de su aspecto simpático y juvenil, fué que afirmara que esta novela era lo primero que escribía en su vida. Insistí en que por lo menos debió escribir antes un cuento, un artículo, algo. No, nunca había escrito nada, absolutamente nada, y su trabajo nada tenía que ver con la literatura. En su novela, sin embargo, hay eso que generalmente llamamos oficio. *Rosaura a las diez* es desde las primeras páginas un libro divertido, muy divertido, un libro "que agarra", como suele decir el público, y también los críticos en la intimidad, aunque para escribirlo emplean eufemismos. Además es ingenioso, su trama está llevada con gracia, con maestría, sin prisa y con ese cuidado de los detalles, porque cada uno va a tener importancia más adelante, que es la técnica del escritor ajedrecista, cuyos jefes en la Argentina son Borges y Bioy Casares. Esta minuciosidad matemática no es el único parecido entre Denevi y los dos novelistas que acabo de citar; hay también en él el empeño por captar y emplear el lenguaje corriente, de hacer hablar "en reo" a los personajes, que, por su condición, parecen obligados a emplear ese lenguaje. Todo esto está muy bien hecho aunque al terminar el libro sentimos la necesidad de buscar rápidamente en nuestra biblioteca (como quien por haber comido algo demasiado salado corre a la heladera a tomar un vaso de agua) algo escrito en español en un lenguaje modestamente literario. Diez páginas escritas por Denevi, y no en el lenguaje de sus personajes, y esta novela sería casi perfecta.

Ya que de premios literarios hablamos y que esta página está teóricamente dirigida a quienes se interesan en literatura, cumplimos nuestro deber al transmitir la comunicación de Emecé, en cuya casa editora se abre nuevamente el concurso para "novelistas que no hayan publicado nunca en Emecé", y que consta de 10.000 pesos y la publicación de la obra. Me pregunto cuántos son los escritores que han publicado en Emecé desde sus difíciles comienzos allí en un escritorio de la Diagonal Sáenz Peña, cuando no era posible ni soñar en estos premios, que hayan ganado esa suma con sus libros. Yo fuí uno de ellos. Por eso, aunque nunca aplaudiremos bastante que existan concursos y que las puertas de los editores se abran para los escritores noveles, no comprendo que la condición necesaria para participar en las horas de triunfo sea no haber participado en las horas de lucha. Personalmente no tengo ningún libro para publicar ni para presentar en ningún concurso, pero el procedimiento me sorprende. Suelo ir a menudo a otros países del mundo donde el escritor y el editor se compenetran y se enorgullecen el uno del otro; ser un escritor de Gallimard o de Plon es un título para toda la vida. Aquí, por lo visto, el más grave de los inconvenientes para publicar un libro en una casa editora es haberlo hecho anteriormente, aunque nuestros libros hayan conseguido premios y dinero para nuestros editores. Tengo la impresión de que nunca lograré comprender nada de las cosas que ocurren en mi país.





PUNTA DEL ESTE

Reuniones en

EL MUSEO

Alberto J. Iribarren, dueño de casa y animador principal de El Museo, refugio elegante y cordial que constituye en Punta del Este el centro de la distinción y del buen humor. En la fotografía lo vemos retocando el marco del perro Mambrino, según un cuadro del Roi Soleil Luis XIV pintado por Rigaud. Pertenecen a su lápiz los apuntes que ilustran esta nota y que certifican su reconocido prestigio de dibujante.



Mónica García Lucena y Armando Braun Estrugamou.



Clara Pereda de Bordeu y Roberto Bordeu.

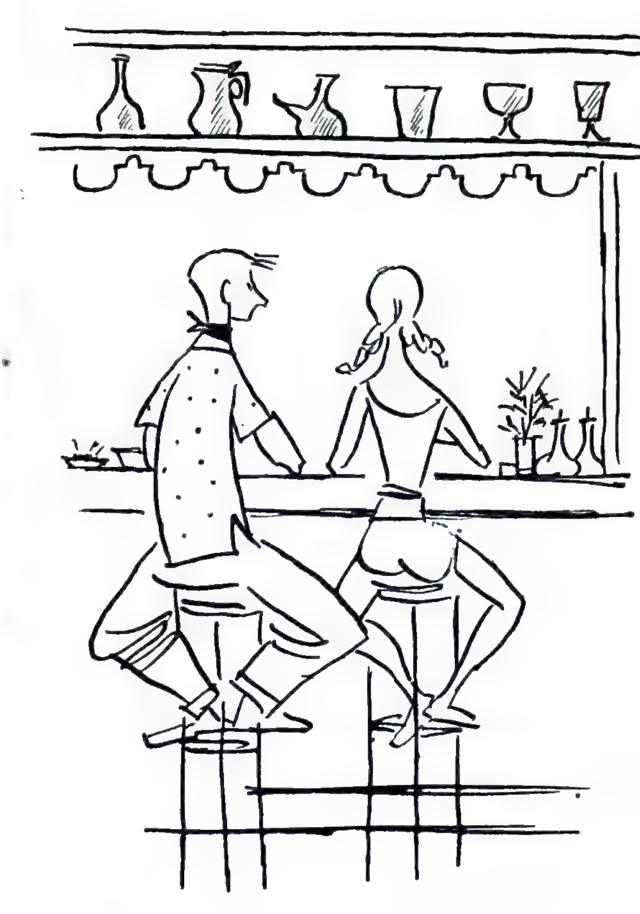




Horacio Achával, Sara Anchorena de Pereyra Iraola, Clara Elortondo de Achával y Jorge Pereyra Iraola.



Estela Conde Cazón y Francisco Espinosa Paz.





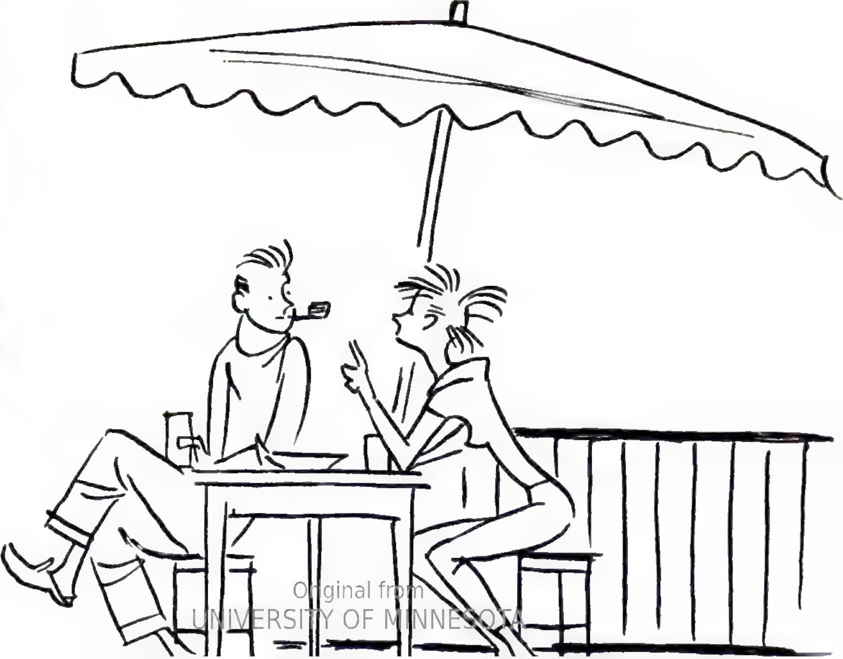
Juan Williams Alzaga y Astrid De Ridder. A la derecha: Ana María Sáenz, Ciro Etchesortu e Inés Drago.



Fotos Bandi Binder.



María Elena Terra y Horacio Torrendel.



PUNTA DEL ESTE

Baile en el
Médanos Tenis Club



Stella Hope y Juan José Blaquier

María Robirosa y Eduardo Braun.

Virginia Hope Dowling y Rafael Ballester Molina. Izquierda: Sara Z. de Robirosa y Julio Robirosa. Derecha: Leda P. de Zorraquín y Carlos Robirosa.

Fotos Bandi Binder

RODOLFO CARDENAS BEHETY

SNOBISMO LITERARIO:

KAFKA y OTROS



Franz Kafka.

¿QUE es un snob? — dicen que una muchacha le preguntó a un crítico literario muy conocido por sus agudezas, y que éste le contestó: — El lector de Kafka.

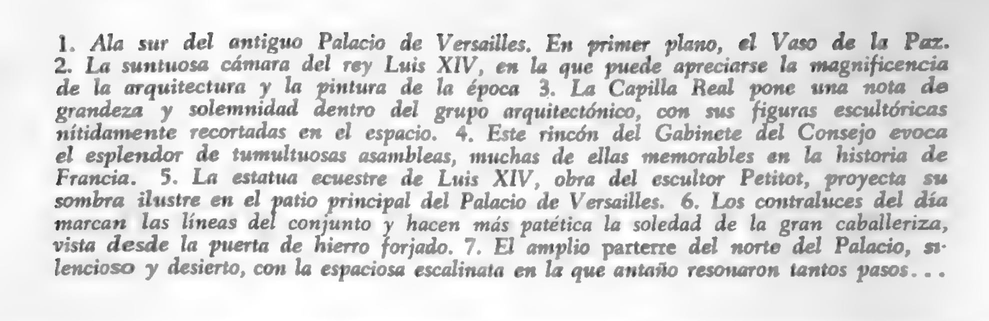
La muchacha, corresponde agregar, quedóse en ayunas con la respuesta, porque no obstante su afán de saber, como parecía demostrarlo, ignoraba la existencia del autor de *El proceso,* de lo que el crítico se felicitó muy sinceramente, no tanto por aquél, cuyos valores podía reconocer bien o mal, sino por ella misma, que resultaba una excepción a la regla.

Es lógico suponer luego de esto que el crítico en cuestión debía tener una opinión muy personal sobre "el lector de Kafka", al cual, posiblemente, consideraba una peste. Pero habrá que reconocer también al famoso novelista judío como ajeno a esta circunstancia, pues es de presumir que jamás imaginó la notoriedad que habría de alcanzar su obra más allá de su muerte y menos sospechar la interpretación curiosa que muchos de sus panegiristas harían de sus ideas.

Por lo pronto, ya enfermo grave y presintiendo el fin de sus torturas físicas y morales, Kafka expresó el deseo de que sus libros se quemaran. Vale decir que negaba voluntariamente sus mensajes a la posteridad. Este deseo no se cumplió, con lo que pudo haberse evitado la aparición de una escuela de marañas. ¿Alguien ha pensado en el significado de esta determinación de Kafka? Es posible que el escritor judío creyera que sus libros eran dañosos o acaso los juzgara incompletos, y aun faltos de interés. En sus inútiles búsquedas, en su sed de Absoluto, rodeado de sus enigmas, y en el espeso clima de su desolación, este hombre disminuído por la vida, que inquiere respuestas a sus interrogantes y sólo escucha la voz de la nada, la sensación de no ser, cuando no llega a la convicción de su metamorfosis o a la idea de sentirse basura, pudo creer que incurría en un desvarío literario más que en un formal planteamiento de la realidad. Pero sobre esta premisa es probable que huelguen también los desacuerdos. Quienes definen a Kafka interpretan a su manera sus símbolos desconcertantes. Y tan cierto es esto que Robert Rochefort, biógrafo francés de la escuela de Maritain, en *Kafka o la irreductible amenaza* (edición René Julliard, París), descubre ahora por su parte que el alucinado negativista es un místico, un mesiánico, un hambriento de Dios, curiosa manera de adaptar a sus convicciones católicas el pensamiento kafkiano y embarullar de paso un poco más las opiniones y juicios sugeridos hasta el presente por el hombre de "las experiencias satánicas".

"El lector de Kafka", es de presumirlo, ignora todo esto. Porque "el lector de Kafka" lo es a los efectos de la cultura aparente. Lo natural es que no conozca ni el pie editorial de sus libros, aunque figuren en su biblioteca. "El lector de Kafka" se guía por los comentarios del ambiente, por las crónicas bibliográficas, por los panegíricos muchas veces inventados por la propaganda interesada del editor o del librero. El fenómeno no es nuevo. Se repite cada vez que la crítica otorga su espaldarazo a un escritor, ya sea por la índole de su pensamiento, su técnica innovadora o sencillamente porque no se le entiende. Kant, el genio de *Crítica de la razón pura,* tuvo también "su lector". Era de buen tono en una época — lo señala Alfonso Daudet — poseer sus obras completas y tomarlo por las tapas. "El lector de Nietzsche" marcó igualmente una etapa insuperada en el snobismo intelectual de este siglo. El autor de *Así hablaba Zaratustra, Humano, demasiado humano* y *Más allá del Bien y del Mal,* tres títulos de sugestión extraña, atraía la inquietud de sabios y legos. En los núcleos sociales de categoría, en las antesalas del "parvenu", el discutido filósofo alemán tenía sus comentaristas inevitables cuando no cultores de sus citas ininteligibles o retorcidas. "El lector de Anatole France" fué otro snob insoportable que hizo su aparición cuatro o cinco lustros atrás. El estupendo maestro de *La rebelión de los ángeles,* de *El jardín de Epicuro,* de *Los dioses tienen sed,* etc., el admirable estilista, el erudito, el filósofo, el artífice sutil de la ironía, hoy injustamente olvidado tras el aluvión de la literatura existencialista y comercial, favoreció la presencia de aquél hasta con la difusión de sus entes imaginarios — monsieur Bergeret, el abate Coignard, Jean Servien, Zoe, Silvestre Bonnard, etc. — personajes que parecían de carne y hueso antes que héroes de ficción. "El lector de Marcel Proust" viene como tantos otros a engrosar esta nómina. El torturado asmático del boulevar Saint Honoré es lo suficientemente complicado para merecer sin restricciones el favor del snob. Y lo siguen Joyce, Gide, Sartre, de quienes puede decirse que no siempre resulta fácil seguirlos en el intrincado y a veces tortuoso curso de sus pensamientos y de su inventiva, pues el arte de la lectura, ya lo dijo Gracián, no está en lo que ésta dice, sino en lo que quiere decir, si bien puede en muchos casos no decir nada. "La dificultad la hallo yo — observa el maestro y jesuita aragonés — en leer y entender lo que está de las tejas abajo...".

Pero "el lector de Kafka" no soslayaría esta confesión sin temor de pasar por ignorante, pues el snobismo intelectual no es otra cosa que un falso prejuicio de suficiencia.



1. Ala sur del antiguo Palacio de Versailles. En primer plano, el Vaso de la Paz. 2. La suntuosa cámara del rey Luis XIV, en la que puede apreciarse la magnificencia de la arquitectura y la pintura de la época 3. La Capilla Real pone una nota de grandeza y solemnidad dentro del grupo arquitectónico, con sus figuras escultóricas nítidamente recortadas en el espacio. 4. Este rincón del Gabinete del Consejo evoca el esplendor de tumultuosas asambleas, muchas de ellas memorables en la historia de Francia. 5. La estatua ecuestre de Luis XIV, obra del escultor Petitot, proyecta su sombra ilustre en el patio principal del Palacio de Versailles. 6. Los contraluces del día marcan las líneas del conjunto y hacen más patética la soledad de la gran caballeriza, vista desde la puerta de hierro forjado. 7. El amplio parterre del norte del Palacio, silencioso y desierto, con la espaciosa escalinata en la que antaño resonaron tantos pasos...

1

2

4





DIA DE SOLEDAD EN EL CASTILLO DE VERSAILLES

5

LAS estrofas de Verlaine y Cocteau, tan dispares en sus pensamientos, se identifican en una dedicatoria concisa y aguda al famoso palacio de Versailles: "Cuántas cosas bellas se esconden en tus rincones... Amada Versailles".

Paseando por París sentí curiosidad por conocer el *Château* de Versailles, de que tanto había oído hablar. Un amigo escritor me llevó en su coche. Ambos llevábamos cámaras fotográficas. Era muy temprano aún y la ciudad, ubicada no lejos del Sena, tenía un aire de grata melancolía. La soledad en torno al castillo era absoluta, en contraste vivo con la sobriedad de sus figuras y esculturas, que parecen hablar desde su reposo eterno; nos conmovió la tranquilidad y un sentimiento extraño nos sobrecogió. Aquel inmenso castillo fué testigo de acontecimientos de trascendencia universal.

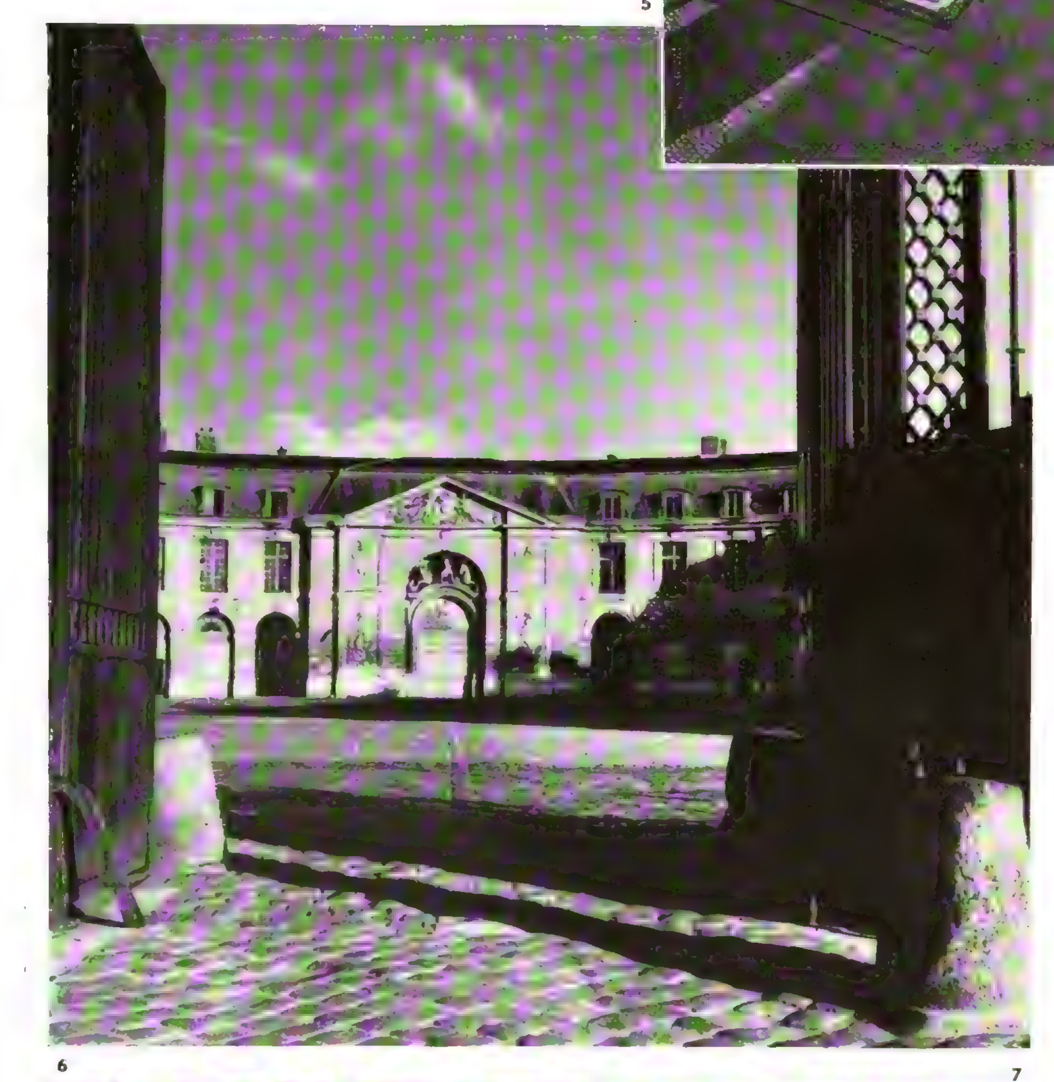
Caminando por su gran patio, recorriendo su jardín y deteniéndose ante cada maravilla que asombra los ojos se piensa que el hombre posee en sí la gracia divina de Dios el arte de crear tales obras.

Donde siempre hubo tanta algarabía y animación hoy reinan un silencio y un sosiego penetrantes.

La capilla estaba desierta. Una paz hecha de ensueño había descendido del cielo. El tiempo se había detenido en Versailles.

Ese magnífico palacio, construído en tiempos de Luis XIV, era la residencia de la corte hasta 1789. Hoy ha sido convertido en Museo Nacional para la admiración del público de los distintos continentes. Allí se firmó en 1783 el tratado de paz que puso fin a la lucha de independencia de los Estados Unidos y por el que se reconoció su soberanía. Sus salones fueron escenario de momentos históricos para Francia y para el mundo, que dependía de las decisiones que allí se tomaran. En la Galería de los Espejos fué suscrito el Tratado de Paz por las potencias aliadas y Alemania el 28 de junio de 1919. No se puede describir a simple vuelo de pájaro lo que es Versailles. Para ello sería necesario estudiar cada uno de sus rincones, cada una de sus obras cada una de sus columnas, pero sí cabe decir junto con el poeta: "... Amada... amada Versailles".

HENRI LACOSTE



6

7





Recepción ofrecida al cuerpo diplomático y autoridades nacionales por el agregado militar a la Embajada de México, coronel Roberto Yáñez Vázquez, y su esposa.

Fotos Joseph

Coronel Roberto Yáñez Vázquez, agregado militar a la Embajada de México; el jefe de ceremonial del Estado, ministro Ernesto A. Nogués, y el encargado de negocios de la Embajada de México, doctor Jesús Flores Aguirre.



Libertad Lamarque, Haydée Hoyle de Valderrama, de la Embajada de Perú, y Alfredo Malerba.





Virginia Iturriaga de la Vega, Elena Yanguas de Acebei, Judit Seuanez de Vernengo Battro, Luz Marina de León, Alba de Cabrices e Isabel Calvo Rubiano de Ferro Duque, esposas de los agregados militares a las Embajadas de Chile, Bolivia, Uruguay, Perú, Venezuela y Colombia, respectivamente. Abajo: Coronel Hugo Munita de la Vega, coronel Alberto León Díaz y el teniente coronel Perfecto Cabrices Beltrán, agregados militares a las Embajadas de las repúblicas de Chile, Perú y Venezuela, respectivamente.

Rosa Elia M. de Yáñez, esposa del agregado militar a la Embajada de México; Sara Escudero de Podestá Costa, esposa del ministro de Relaciones Exteriores; señorita Podestá Costa, señora de Flores Aguirre, doctor Jesús Flores Aguirre, encargado de negocios de la Embajada de México, y Libertad Lamarque. Abajo: Capitán Robert E. Bassler, agregado militar adjunto a la Embajada de E.E.U.U.; teniente coronel César Ferro Duque, agregado militar a la Embajada de Colombia, y el coronel Raúl A. Vernengo Battro, agregado militar a la Embajada del Uruguay.





JUAN JOSE BERON

TIERRA AFUERA

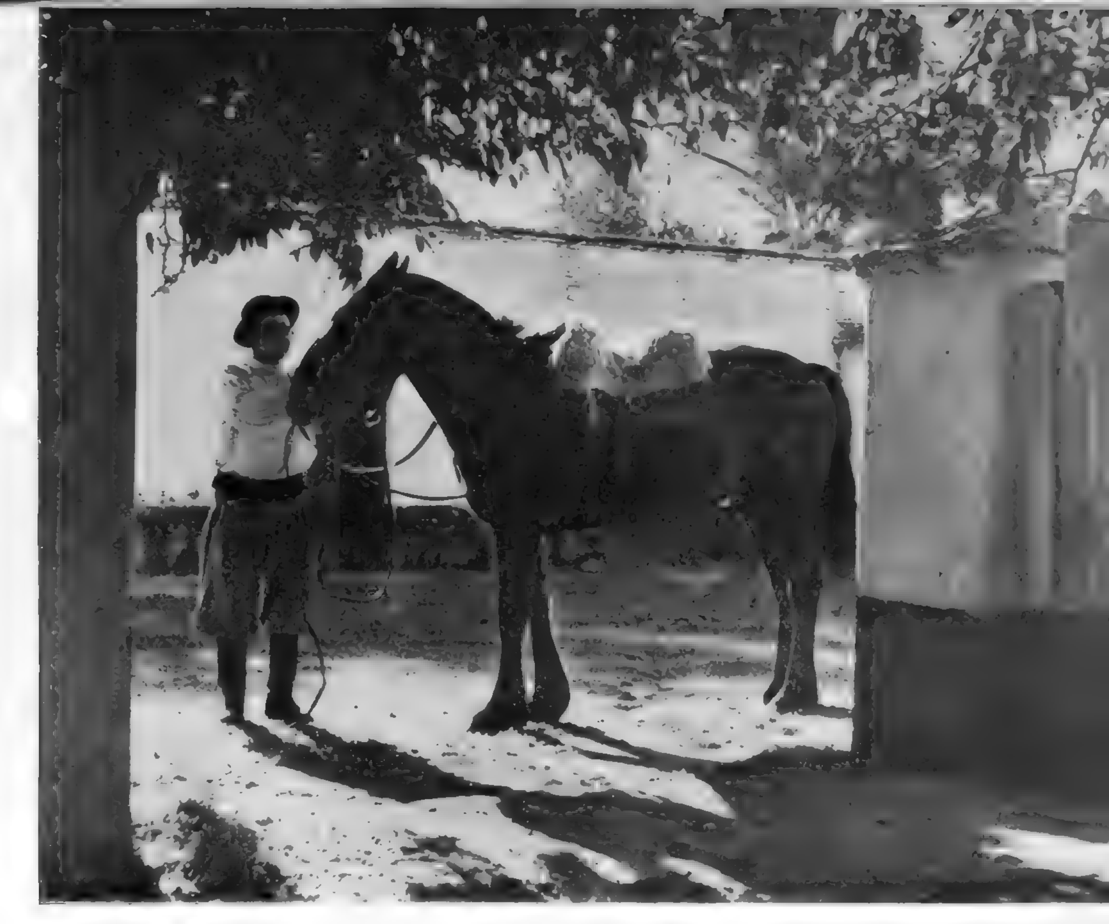


Foto Suárez.

En el tipismo generador de dichos y expresiones aparecen voces que creó la necesidad a través de un lenguaje colorista, cubierto por el ropaje de las vivas fantasías.

Es que en la inmensa soledad del campo, adentrada en la susurrante lejanía, el viandante necesitó de esas palabras que lo fueran acompañando en los pacatos caminos, con el fulgor de luces que se cubrieran de imaginerías.

Fueron leales, porque contenían una calidez apiñada de floraciones, ajustadas firmemente a la inspiración, saturadas en el silencio sonoro de los pastizales.

Marchaban con ellas prendidas de la mente, poblándoles la imaginación de panoramas ceñidos a la emoción y al recuerdo.

Llegaban hasta el oído del viajero trashumante, con la tibieza de un arrullo, la compunción de una caricia, tendidas en el interior del pecho, como un poncho cruzado a la altura de los hombros.

Se pronunciaban severas en la adversidad, porque estaban compuestas de fulgor, nutridas en la sorda extensión de la distancia. Entrañaban el inquietante sentir, tierno en la inspiración gozosa del amor y acoquinado ante el avatar de la desesperanza.

Palabras recubiertas del dolor de las partidas, refugiadas en la aspereza hiriente de las cruzadas rutas alentadas por el soplo del infinito, donde el cielo es cárdeno y la tierra roja. Contenían una lentitud de sonido impulsado en la quietud, perdido en el agitar del viento.

Al emitirlas, trepidaban sobre sus cabezas apañadas de murmullos quedos, con suavidad de agorería para luego perderse en la oquedad mustia de la pampa. Se deslizaban con suavidad, viboreantes en la intensidad cálida de su desarrollo, para diluirse en la sutil impresión del paisaje.

Las expresaban los labios musitándolas en la tierna avidez de su resbalada ternura. Apagadas en las noches tempestuosas de los matorrales, surgían en el amanecer con la nítida expresión del nuevo día.

En el transcurso quejoso de los caminos, donde las huellas rugosas, interrumpidas por los hoyos del barro, iban produciendo ruidos huecos, dilatados en la ingente extensión, cubiertas por el pensamiento de las lonjas interminables de llanura recorridas hasta el límite barrancoso del horizonte. Transcurrían retratadas en la imaginación fervorosa del paisano con sobrado colorido animoso.

—Para dónde va, aparcero — le solían preguntar cuando recalaba en algún perdido boliche del trayecto. Al surgir la pregunta dejaba caer las sílabas de la contestación, lentamente, integrando con retardo la palabra, como si al pronunciarla fuera venciendo una penosa dificultad. Así, expresaba: — Para adentro, pues.

Luego de haberlo dicho, se quedaba silencioso, mordisqueándose los curtidos labios con empeño, instado por el ligero temor de haber hablado demasiado. Su mutismo terco lo inducía siempre a callar. Y es que esa sola voz delineaba todo el derrotero que se proponía recorrer; con ello quería significar que venía hacia la Capital Federal.

Luego, pausadamente apuraba la copa que tomaba y sobándose el sombrero relamido salía al descampado empinándose sobre la cruz de su caballo y al tranco crujiente por la yerba agrumada, acompañado por su grito gutural y silbante, marchaba tras la ganadería que arreaba por la longitud de los caminos inmensos.

Cuando el resero, cubierto de disparidad, decía "adentro" es que se refería a la ciudad, que comportaba la meta feliz de su destino, el punto final de esa larga trayectoria recorrida.

Eran días y noches pasadas incansablemente en paso cansino tras los vacunos, inquietando la cabalgadura, con la vista detenida en la primer cabeza que hacía punta, tras la polvareda que levantaban los pelajes torunos que se movían.

Las reses arrastraban su cansancio penoso; los vagidos aturdían y la pereza mugiente de los toros que se retraían, hundiendo las pezuñas en las zanjas, agitados los belfos, hasta que había que echarles las vacas para hacerlos caminar.

Los animales interrumpían la quietud pasmosa que emanaba del valle, rodeándolos a la vez para ir diseñando sus formas sobresalientes a través de la nubosidad de polvo que los cubría.

Al aparecer las estrellas hacían un alto en la marcha, tirando el jinete el apero al suelo, para descansar la cabeza rendida en la hondura áspera de los bastos, abrigándose con la densa manta de las jerguillas.

Los vacunos se agrupaban en un ruedo y su quejoso aliento al respirar les cubría el testuz de un vapor húmedo, que se elevaba en la prolongación de la noche, patente con la claridad lunar.

Despuntando las pupilas azules de la madrugada, se emprendía nuevamente la ruta, acunada por el canto monocorde y rítmico del resero, que ponía todo su empeño en distraer el tiempo, interrumpiendo el alborozo de la mañana emulando el piar de los pájaros y el relincho cálido y disparador de los baguales detenidos por los alambrados, como si quisieran interrogar a quien dirigía el arreo.

El paisano apretaba el sonido en la garganta y seguía el camino transportado por la suerte.

—Voy para adentro — repetía al ir acercándose a la ciudad, ufano cuando no había tenido que emplear el lazo para desenterrar algún vacuno empantanado.

Era sí la aplicación de la palabra, decir marcho para afuera significaba tomar campo hacia los confines de esa extensión infinita que era la pampa. El regreso era introducirse para afuera de la llanura, porque venir hacia adentro implicaba allegarse a la meta de la travesía, el fin de la ruta y el descanso justo de sus afanes.

Terminaba con ello la congoja oprimente del viaje ante la vista radiante de la Capital. Por fin, pensaba el jinete, podría quitarse las ceñidas botas.

Luego tenderse a lo ancho del crujiente catre de la fonda, ampliamente, clavando la mirada en el techo, sin inquietarle los nubarrones espesos del tiempo, ni la turbia claridad del cielo.

El murmullo agitado de la calle llegaría hasta el cuarto del arriero, con los sones de otro mundo más inquietante que terminaría por aturrullarle, añorando la soledad inmensa de la pradera, con el tierno gramillal inclinado por la brisa, mientras su imaginación se poblaba del apiñado concierto de sus ilusiones.



El Palacio Real a la derecha, el primer "rascacielos" al fondo y, en primer término, una carretera que Candelas no vió... Pero por la cual corrió muchas veces, huyendo de los sabuesos de la Villa y Corte, que lo buscaban para rendir cuentas.

Evocación del Madrid Romántico de Luis Candelas

Esta es la famosa "Casa de las siete chimeneas", en cuyo tejado los duendes arrastraban cadenas de noche, para que las doncellas salieran a contemplar la luna, salvo voto de no querer casarse. De esta casa se han escrito leyendas famosas en el historial del Madrid de antaño.



DE vez en cuando, con motivo del derribo de alguna vieja casona madrileña para realizar una edificación moderna, salen pluma en ristre los colegas de la Villa y Corte, poniendo de relieve la leyenda del lugar y jugosas historias de las que muchos, sin duda, no tienen la más remota noticia. Un día es la "casa de las siete chimeneas", hoy "monumento nacional", contra la que no han podido las empresas inmobiliarias, lo mismo que contra el teatro de la Zarzuela, quedando ambos edificios como eran y son para la posteridad de los madrileños; otro es la Plaza del Carmen, detrás de la que se levanta la mole de la Telefónica, hasta poco ha el edificio más alto de Madrid, hoy "achicado" por el de la Plaza de España, detrás del monumento a Cervantes, con Don Quijote y Sancho...

La silueta de las modernas casas madrileñas, en verdad, es un tanto "ofensiva" para el que se adentra, a lo mejor, Arco de Cuchilleros "pa'lante", en busca de la guarida de Luis Candelas, el ladrón madrileño realmente famoso, que hallándose a buen recaudo con su novia, lo único que no pudo en vida robar — dicen que ella murió de pena, y no hay por qué dudarlo, — rehusó partir para Inglaterra y la reintegró al hogar, a la vez que él, como un caballerazo de su época, caía en manos de sus seguidores para llegar poco después al cadalso en la Puerta de Toledo. Claro que, metidos a hablar de Candelas — se llamaba Luis de los Cobos, — hay mucha tela que cortar; primero sus fechorías, entre las que las huidas de la cárcel pondrían morados a los autores de modernos guiones cinematográficos; luego su facha arrogante de aristócrata, codeándose con la "flor y nata" de la Villa a unas horas, con los pillos de la famosa taberna del "Cuclillo" a otras y cortejando a Clara María, la burguesa más famosa y romántica del Madrid de hace un siglo... Y éste era Candelas, cuando murió, si no cinematográficamente, al menos con cierto heroísmo caballeresco, diciendo que su muerte, "aunque tardía, era muy puesta en razón"... Pero el romanticismo culminaba entonces. El gallardo joven nacido en la calle del Colmillo, cerca de la que fué su Dulcinea y, por ende, su perdición, jamás manchó su puñal con sangre, aun realizando los robos y asaltos más escalofriantes de la época, como el de la modista de la reina, en plena calle del Carmen.

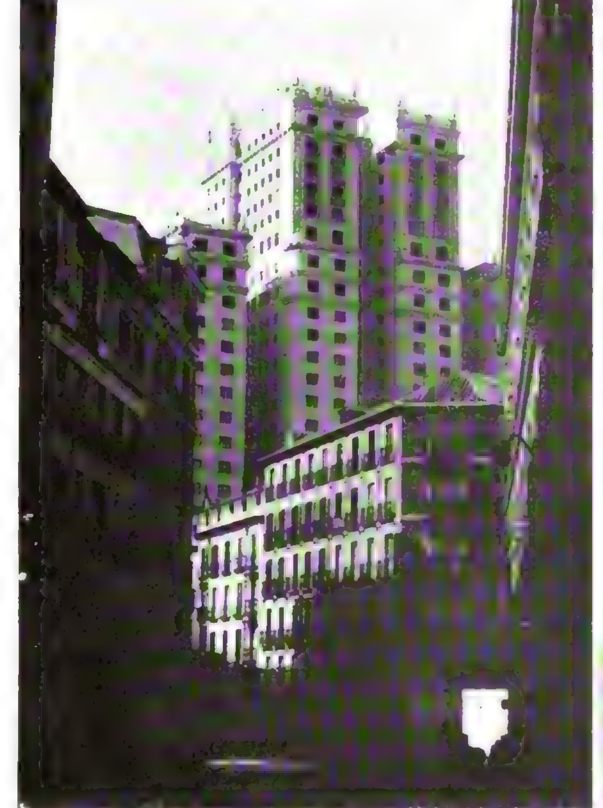
Mas ahí no terminaban las andanzas de Candelas, apodo literario, que luego fue frase feliz y popular para los "comerciantes" de la copla. El había hecho un "arte" de su vida, como cuadraba

Vicente Román Díaz



Viejo rincón madrileño: la Plaza de San Andrés, y la casa en la cual vivió San Isidro Labrador, patrón de la ciudad de Madrid. La casa se conserva como cuando el santo vivía.

a la época de Larra, el escandaloso suicida de 1837, en el mismo año trágico para el enamoradizo ladrón, que hasta fué célebre al morir y tuvo en vida la entereza de no recibir a la que había sido su amor único y causa de su subida al cadalso. Candelas era un "chulo" y su estilo prevaleció largos años. Así lo atestiguaron sus coetáneos — sorprendidos, claro, al verlo morir — de la Carrera de San Jerómino, donde él paseaba con su capa inconfundible; sus amigos, nobles señoritos de veras del café "Lorencini"; los compañeros del Corral de la Cruz, o los contendientes filosóficos de la "Botillería del Príncipe". Unanse a ello las facetas de "libertador" que tuvo Candelas en su época también, como lo evidencia la fuga de Olózaga de la Cárcel de la Villa, trasladándose a Francia y poniendo distancia entre los jueces del rey...



Calles de Los Reyes y San Bernardo, de típico sabor provinciano, aunque ornadas por la arquitectura moderna, que pone de relieve un contraste nostálgico, y arroja sobre el viejo caserón universitario de la derecha la sombra del porvenir pujante...

Y tampoco aquí terminarían sus andanzas, si no quisiéramos acotar algo sobre Madrid, entonces capital de un reino. Candelas era "hurón" de tugurio y de salones postineros, como hoy se diría. Madrid no tuvo secretos para él, porque lo mismo se metía en un portal de la calle Amor de Dios, que bajaba por una de las Cabas o se ocultaba en un tenderete de la Ribera de Curtidores... Luis Candelas es el símbolo del Madrid "viejo", que no antiguo; por eso los cronistas lo citan con ejemplar simpatía, y tienen razón. Por eso se preguntan: "¿Qué queda de aquello?"... Indudablemente, mucho; todavía, por sobre San Bernardo — entre otras muchas calles típicas, — puede pasarse la vista con placer sobre el "pasado glorioso", a pesar de las casas nuevas, monstruosamente altas y modernas, erguidas como eucaliptus "metafísicos" durante los últimos lustros. Pero quedan los rincones de "sabor", resistiendo a la piqueta; quedan los sitios en que el fotógrafo puede "lucirse", vulgarmente dicho, llenos de luz y color. Por algo las viejas vías de las diligencias decimonónicas ahora parecen adaptadas a los tiempos atómicos, haciendo un contraste sorprendente y abriéndose al "Pegaso" que hubiera enloquecido a Luis Candelas en sus huídas extraordinarias... Quedan también, enraizadas en el alma popular, las coplas y los escenarios "candelianos", y en las viejas paredes los cartelones taurinos para la Plaza Nueva renuevan el acento vital de la ibérica gracia madrileña de antaño, de hoy y de siempre. Esto, sin duda, es lo más importante...

La Plaza del Carmen, escenario de Candelas..., sorprendido por la "cuña" de la Telefónica, que se yergue en el fondo.





Vestido y tapado de tweed castaño y blanco. Los puños y forro del tapado son de loutre. Modelo original de Pierre Cardin.



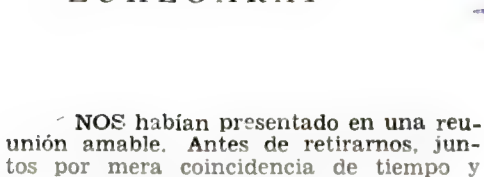
Vestido liso de lana verde oscuro jaspeada con blanco, cuello alto. Acompaña una chaqueta corta, con mangas tres cuartos. Es un modelo creado por Christian Dior.



EL POETA
y su calle



Por
ARISTOBULO ECHEGARAY



NOS habían presentado en una reunión amable. Antes de retirarnos, juntos por mera coincidencia de tiempo y no por deliberado propósito, me vi obligado a decir unos versos.

Ya en la calle, X me miró.

—Así que usted es poeta — dijo.

—Sí... y esos tercetos tienen más de veinte años.

—Lo sospeché. De la época inolvidable en que existían literatos de Boedo y de Florida. Esos versos son muy de entonces. Recuerdan — por el tono nada más — algunas cosas de las que aparecían en "Martín Fierro", y más particularmente a la manera de un poeta muerto muy joven, que usted debió conocer si actuó en Buenos Aires: Gustavo Riccio.

—El Riccio de *Un Poeta en la Ciudad*. ¡Qué amigos fuimos!

X detuvo el paso y volvió a observarme.

—Dos amigos de un tercero son amigos entre sí — afirmó. — Nosotros ya somos amigos entonces... Cada vez que pienso en la cantidad de tilingos que sobreviven por ahí el recuerdo de Gustavo me anuda la garganta.

Su voz había enronquecido de pronto y creo que la mía también sonó ronca:

—Esos muertos luminosos destacan la opacidad de los vivos. Junto a Riccio versificaban algunos entonados, puro espejismo de algo valedero. Eran promesas. Uno los encuentra aún por la calle y descubre que todavía se creen promesa; no comprenden que se sobreviven a sí mismos y ¡cómo no pensar por qué sobrevivieron al muerto querido, por qué la muerte no discrimina a veces, y en vez de tronchar una hermosa posibilidad siega esa resaca de olvido!



X aprobó:

—Ya morirán del todo. Yo los ignoro. Vivo deliberadamente aislado. Con Rubén Darío, tengo horror por la chatura mental.

—Coincidimos, y es natural, si hemos sido amigos del viejo camarada inolvidable. Me gustó que esos versos le recordasen a Gustavo: cuando los escribí vivía bajo su advocación.

—Una calle de Flores se llama Gustavo Riccio, ¿la conoce?

Lo miré sorprendido:

—¡Hombre! ¡Lo ignoraba!

Tomamos un ómnibus y nos dejamos llevar hacia el oeste. Los versos de Gustavo nos repiqueteaban en el recuerdo:

Omnibus democrático: eres el
automóvil...
de los que no tenemos automóvil...

Por un instante quedamos en silencio. Después X pareció extraer pensamientos acumulados largamente.

—La muerte troncha tallos antes de que espiguen. Eso es lo tremendo. Imagine un José Hernández, un Marcel Proust, muertos a los veinte años: nombres para avisos fúnebres, nada más.

El ómnibus llegaba a Carabobo, descendimos y caminamos hasta Ramón Falcón para torcer a la derecha y encontrar en seguida la calle buscada, una cortada de sólo cien metros.

Letreros azules con letras blancas dicen el nombre del poeta.

X leyó con unción:

—Gustavo Riccio.

—Más que calle — agregó — esto semeja un patio alargado. Felizmente es limpia y bella. La edificación nueva da decoro al ámbito casi aristocrático. Ha tenido más suerte que otros, aherrojados en callejas pobrecitas. Pero todos agasajados como con cortapisa: Guido Spano tiene una cuadra allá por Gaona al 1700; Olegario V. Andrade, una diagonalcita — también cien metros — detrás de los paredones del Ferrocarril Sarmiento, entre Seguí, Avellaneda y Bogotá. También tienen sólo una cuadra Carducci, Verne, Dante, Unamuno está olvidado en un vericueto de Barracas, próximo a Aníbal Ponce...

Habíamos caminado por Gustavo Riccio hasta Alberdi. La contemplamos desde allí. Bajo el plenilunio era una calleja de utilería.

—Si el poeta viera su calle bajo esta luna...

X recuerda los versos de *La luna de Buenos Aires*:

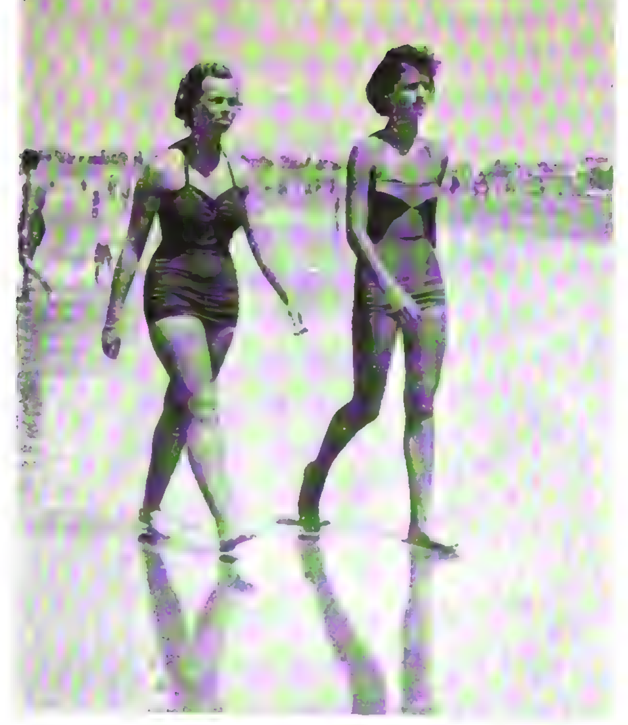
Qué me importan los desaires
con que me trate la suerte,
si me consuelo con verte,
¡oh, luna de Buenos Aires!...

Sin hablar apreté el brazo de X e instintivamente de acuerdo, volvimos a Rivadavia para regresar al centro.

Y en la vereda de esta calle — a la altura del 2014 — una noche de Reyes, la noche de Reyes de 1927, la muerte lo sorprendió mientras apretaba entre los dedos

palpitante, tibio, sedoso,
el último gorrión inquieto de un verso.

Había cumplido entonces 26 años.



Marcela Marco y Magdalena Alzaga.



Juana Fernández Madero, Marta Ezcurra y Silvia Hermida y Demarquéze.

MIRAMAR



Angélica Foster, Helena Pirán, Kalequita Amadeo, Silvia Hermida y Demarquéze, Juana Fernández Madero y Teresa Dolores Olivera Meyrelles.



Helena Bullrich, Magdalena Leguineche, Nora Lozano, Cecilia Peluffo y Carlota Ezcurra.



Teresa Dolores Olivera Meyrelles, Silvia Hermida y Demarquéze y Juana Fernández Madero.



Marcela Marcó, Magdalena Alzaga, Silvia Domínguez, Mónica Nazar Anchorena y Ana Inés Rivarola.



Tailleur de Worth, de tweed gris y blanco. Sombrero de terciopelo gris con una pluma de gallo negra.



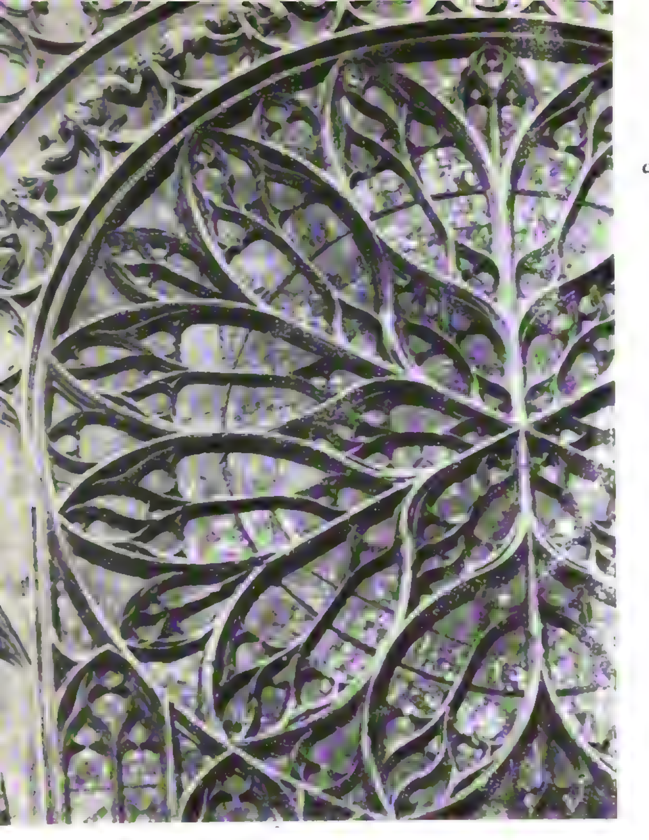
Tapado de lana blanco, creación de Rozanoff. Sombrero en cintas de gros, de Pierre Cardin.



Tailleur de lanilla verde jaspeada con blanco. Sombrero de felpa. Modelo de Jean Dessés.

Vestido de lanilla negra y amplia falda. Creación de Christian Dior. Sombrero de marabú blanco. Acompaña un tapado suelto y corto en grueso angora negro.





Rosetón en la catedral de Amiens.

Bernard Champigneulle

La escultura de la CATEDRAL DE AMIENS

La catedral de Amiens es la más amplia, la más homogénea y la mejor conservada de todas las catedrales del mundo. Como si todo esto no fuera suficiente para su gloria, podemos añadir que la escultura que decora sus frontispicios representa un momento de apoteosis de la escultura de la Edad Media.

En ese período relativamente corto en que nació la edad gótica, es decir en la primera mitad del siglo XIII, la escultura francesa conoció, efectivamente, una autoridad y una plenitud que no volvió a encontrar nunca. Representó lo mismo que la de las grandes épocas del apogeo de Egipto y de Grecia, como si al llegar a un determinado punto de perfección las obras de los hombres estuvieran obligadas a mantener inconscientes correspondencias a través del espacio y del tiempo.

El *Bello Dios,* que triunfa en el pórtico central, y en torno del cual todo queda ordenado, fué siempre celebrado como uno de los ejemplos más perfectos de la escultura cristiana. A su lado se alinean los apóstoles. De cuerpo robusto, con una fisonomía enérgica y ruda, los Doce son hombres sencillos y sin pretensiones que imponen por su naturalidad y su dignidad. Poseen una prestancia poderosa, largos cabellos, barbas, a excepción de San Juan, que revela juventud y dulzura.

La *Madre de Dios,* que está en el pórtico de la derecha, es distinta de las hieráticas vírgenes románicas que parecían formar un todo con el muro. La estatua posee autonomía, y se destaca del edificio. Tiene una mano tendida y con la otra sostiene al niño como si saliese al encuentro de los fieles, que acoge con gravedad soberana. Lo mismo que el *Bello Dios,* expresa una Verdad transcendente que constituye un tipo para la eternidad. Los tres grandes momentos de la historia de la Virgen están representados por seis estatuas de una animación muy discreta; pero lo esencial está dicho con el gesto, apenas bosquejado, de pudor inquieto, en la Anunciación, en la gracia asombrada de la Visitación y en el resplandor de la madre que sostiene al niño para la Presentación.

Cuarenta años (de 1240 a 1280) separan la Madre de Dios de la Virgen dorada del pórtico meridional. Los escultores comenzaron a alejarse del puro idealismo que guiaba a sus predecesores y les obligaba a expresarse en formas rigurosas. Comienzan a buscar la originalidad del modelo y su encanto personal. El movimiento exteriorizado de la vida y un cierto naturalismo han sustituido al pensamiento abstracto. La elevada plástica en la que se encontraba tanta vida interior se convierte en una habilidad maravillosa puesta al servicio del sentimiento y de la sensibilidad. La fisonomía de la Virgen dorada está impregnada de vivacidad, sonríe y es maliciosa; sostiene un niñito Jesús que juega y ríe, y los pequeños ángeles que vuelan ríen también, manteniendo su aureola detrás de una corona ligera un poco echada hacia atrás.

Es este tipo de Virgen, graciosa, cuyo movimiento se acentuará cada vez más, el que se convertirá en un modelo incansablemente imitado. Pero que lo descubrimos aquí, lo mismo que en Reims, en la flor de su novedad.

Las guirnaldas humanas y celestes que llenan los arcos forman un marco extraordinario donde hormiguean los personajes que animan el tímpano. La escena clásica del Juicio, que domina el Padre Eterno, con el peso de las almas, la resurrección de los muertos, el cortejo de los elegidos y los condenados, los ángeles y los demonios, todo lo que el siglo anterior había descrito ya con tanta vivacidad, tanta fuerza y tumulto, volvemos a encontrarlo como calmado y sublimado. Todo está expresado con limpidez: por ejemplo, el friso de los ángeles que separa los cuerpos resucitados del Juez Soberano, que acoge a los unos y parece rechazar a los otros hacia la boca abierta de Leviatán.

Al pie de las grandes estatuas, el friso magistral con adornos de cuatro lóbulos, tan justamente celebrado, nos da lecciones llenas de vida. Lo que de lejos no es más que un hábil juego de geometría, se anima cuando nos acercamos. Podemos inclinarnos sobre estos bajorrelieves lo mismo que sobre un libro de imágenes para conocer las costumbres de los hombres de la época. El tema tradicional de las virtudes y de los vicios no está desarrollado por medio de signos abstractos, sino por medio de ejemplos de la vida cotidiana tomados del natural. Igualmente los signos del zodíaco están comentados por medio de escenas exquisitas: el mes de mayo con un joven sentado entre árboles y flores, el esplendor en junio, la recolección en julio, la trilla en agosto, las vendimias en octubre, etc. Cada pequeño cuadro queda inscrito con perfecta facilidad en el marco de un dibujo luminoso y preciso.

En el interior de la catedral un sorprendente trabajo de escultura en madera reserva muchas sorpresas a los visitantes. A comienzos del siglo XV un mecenas, Adrien de Ménencourt, hizo ejecutar sillerías cuyos gastos fueron casi en su totalidad pagados por él. Indudablemente, es el trabajo de ebanistería y escultura en madera más curioso de los que pueden verse en Francia. En los ciento diez sitiales, con sus pirámides caladas hay 4.700 figuras de madera. Los fabricantes de arcones y los escultores en madera de Amiens han acumulado en ellos las proezas, los juegos gratuitos, las demostraciones de habilidad, y en lo que se refiere a la Virgen multiplicaron las fantasías que les sugería su espíritu de inventiva. La gracia y la truculencia que animan esas historias bíblicas que están contadas con el mejor humor, esas escenas realistas o caricaturescas de las costumbres o de los oficios, nos recuerdan que estamos en una época en que las farsas y las burlas triunfaban en la plaza pública al mismo tiempo que el teatro sagrado. Hay un contraste conmovedor entre ese pequeño mundo y la gran nave gótica que nos permite penetrar en un ámbito de grandeza tranquila, de certidumbre y de serenidad.

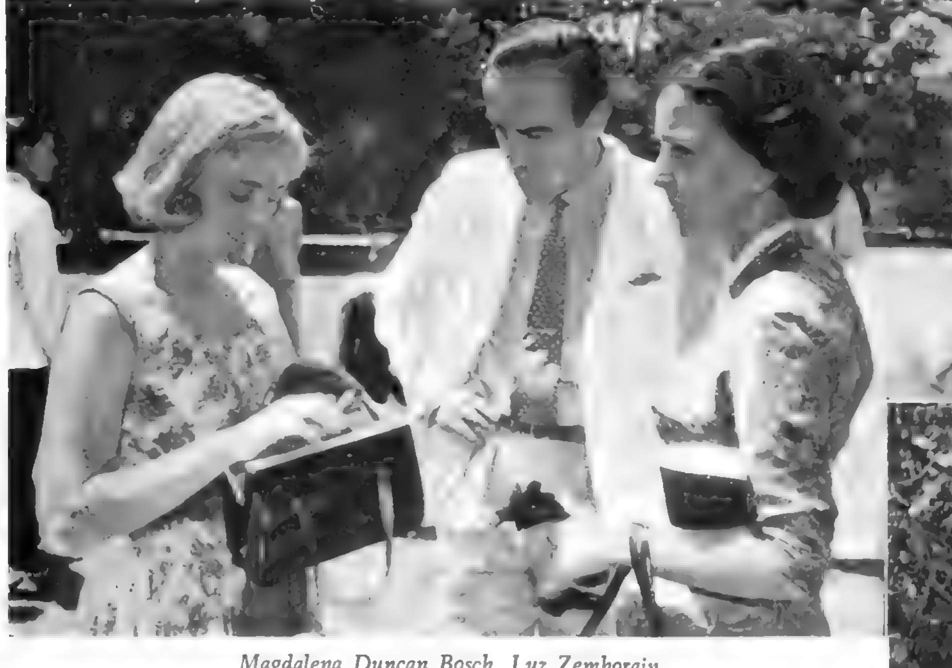


Durante la bendición de la boda.



La novia con María Polledo Elía y Teresa Riglos.

EN LA ESTANCIA "SAN MARTIN", EN QUEQUEN, FUE BENDECIDA LA BODA DE MARIA CLARA GUTIERREZ CRESPO CON CARLOS HALBACH MADERO



Magdalena Duncan Bosch, Luz Zemborain de Benedit y Guillermo Benedit.



Carlos Udaquiola Holmberg y su esposa, Mercedes Ayessa, Belisario Hernández y su esposa, María Angélica Gómez Bustillo, Delia Halbach de Ayessa y Manuel Ayessa (h.).

Denise Serge Basset, Julia Fernández Guerrico de Martínez de Hoz, el embajador de Francia, Philippe Baudet, y Marcel Thibaud.

Fotos Ricardo.

Elegante tapado negro de lana con botones de cerámica blancos. Es una creación de Brüder Perutz.

Tailleur de tweed aspeado. Falda tubular y chaqueta corta adornada de agneau rase. Creación perteneciente a Seymour Fox.

Tapado de tweed jaspeado de color naranja, negro y blanco, con cuel'o volcado de nutria. Creación original de Paulina Tigrere.



Tailleur en tweed blanco, marrón y rojo. Falda tubular. Tapado corto con mangas semi-ranglan. Modelo de Peter Lennose.



A. BLASI BRAMBILLA

FABULA y LEYENDA del CORCEL

CUANDO Vasco Núñez de Balboa, el visionario de los dos océanos que vió reflejarse en su pupila las aguas doblemente azules, era llevado al cadalso, su caballo, omnicomprensivo, se adelantó, y de una dentellada arrancó el bando de muerte clavado en un poste.

Este fué uno de los episodios americanos del corcel. Porque su dimensión y su leyenda cruzan todas las páginas de la historia.

El caballo que tiraba el carro solar de Trundholm, en la mitología nórdica, atravesaba los espacios en busca del cenit, mientras su dueño y señor lo azuzaba repartiendo el rayo astral desde su solio guerrero.

Belerofonte, el matador de Belero, llamado antes Hipponco por tener el privilegio de conducir un caballo alado sin necesitar la brida, estuvo constantemente unido a la presencia del equino. Minerva, toda sabiduría, Palas Athenea, estricta de belleza, domó para él y le regaló el inmortal Pegaso, cuyas alas le hacían apto para ascender y viajar por los espacios. Pudo así dominar a la Quimera y arrebatar a los licios grandes territorios. Pero al querer subir al Olimpo y encaramarse a la luz un tábano picó a Pegaso, que de un corcovo lanzó al infortunado jinete, muerto así en aras de su osadía.

Otras fuentes — como los cuadros de Vassari — muestran al carro solar tirado por varios caballos alados. ¿Qué significó el Pegaso en la Mitología? ¿Hubo necesidad de que casi todas las leyendas los recogiesen? Sí: porque así como el caballo era signo de dominación en la tierra también debía serlo de poder en los espacios. Febo mismo lo confirma: "Ni Zeus en persona, con su rayo y con su fuerza, sería capaz de detener los corceles del carro del sol."

Faetón pudo tomar conciencia de ese poder cuando dejó las riendas de su carro alado, y abandonados los corceles al arbitrio de su propia fuerza dieron un tumultuoso paseo olímpico que provocó la alarma de la misma Diana cazadora.

Las grandes obras literarias supieron también de la necesidad equinológica de la leyenda.

El caballo troyano bien puede ser considerado como una simbología literaria precursora. ¿Y el del Cid? Todo el largo poema se halla transitado por la presencia del cuadrúpedo. Su sola mención es garantía que valoriza la acción del hombre:

Converço despenderemos— las mulas e cavallos
e los averes, e los paños
siempre vos serviremos— como leales vasallos.

El Campeador anduvo siempre montado, no por una casualidad literaria del poema sino por una necesidad vital de su esencia.

Andaba Mío Cid —sobre so buen cavallo.

Las partidas del Cid, sus correrías por los caminos — ¡y cómo miden los caminos la vida del hombre!, — siempre se hallan acompañadas por el caballo:

Trayovos trenta palafrés— estos bien adobados,
e trenta cavallos corredores— estos bien ensellados.

Babieca, pues, su caballo justamente inmortal, une a la fuerza del Campeador, a su hercúlea razón de ser, el vector de su velocidad y de su instinto:

Buen cavallo tiene Búcar, e grandes saltos daz,
mas Babieca, el de Mío Cid, alcançandolo va.
Alcançolo el Cid a Búcar a tres braças de la mar
arriba alço Colada e un gran golpe dado le ha.

No fué tampoco capricho de Cervantes el poner, bajo la armadura del Ingenioso Hidalgo, la figura escuálida pero rápida de Rocinante. Es que el caballero no sería tal y su recia estampa se desvirtuaría sin la presencia del equino, ya que

Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como lo fué don Quijote
cuando de su aldea vino.
Doncellas cuidaban dél.
Princesas de su rocino.

¿Cómo era Rocinante para merecer tal gala y homenaje? ¿Importaba acaso saberlo? Cierto que la simbiosis caballero-rocín fué indestructible por razón de su misma calidad. Pero la respuesta de Sancho Panza a tal pregunta no puede ser sino la terminante definición del cuadrúpedo. "...el de mi amo, Rocinante, que en ser propio excede a todos los que se han nombrado."

Ahí define Sancho la realidad vital de Rocinante. ¿Qué importan, ante sus seguras ancas, aquellos caballos mitológicos, impersonales, inequinos de madera que se dirigían mediante una llave de la frente y que "hoy están aquí y mañana en Potosí"? He ahí otro signo viviente de la vitalidad del Quijote. Salga el Ilustre Manchego a correr mundo. Pelee con los clásicos molinos o busque la extraña aventura con el caballero de los espejos. Pero siempre sobre su Rocinante inseparable, superior, por razones de esencia, a las creaciones de Merlín o de Mambruno. Todo lo cual justifica, dada la exquisita fantasía de la obra, aquel "metafísico estáis", del soneto dialogado entre Babieca y Rocinante.

Por supuesto la literatura árabe no pudo ser indiferente ante la realidad del equino. *Las Mil y Una Noches* muestran muchas veces su altiva estampa.

—Tráeme — ordena Aladino en el célebre cuento de la lámpara maravillosa — un corcel que exceda en hermosura y ligereza al mejor de las caballerizas del sultán.

Convenientemente distribuidos en la obra figuran muchos caballos, unos como detalles de la acción y otros como necesidad ontológica de su formulación fantástica. No falta el caballo alado, el caballo que da un coletazo, como el del Kalandor, y aquel que se trepa, en un supremo esfuerzo de fábula y leyenda, hasta la mansión azul de las estrellas...

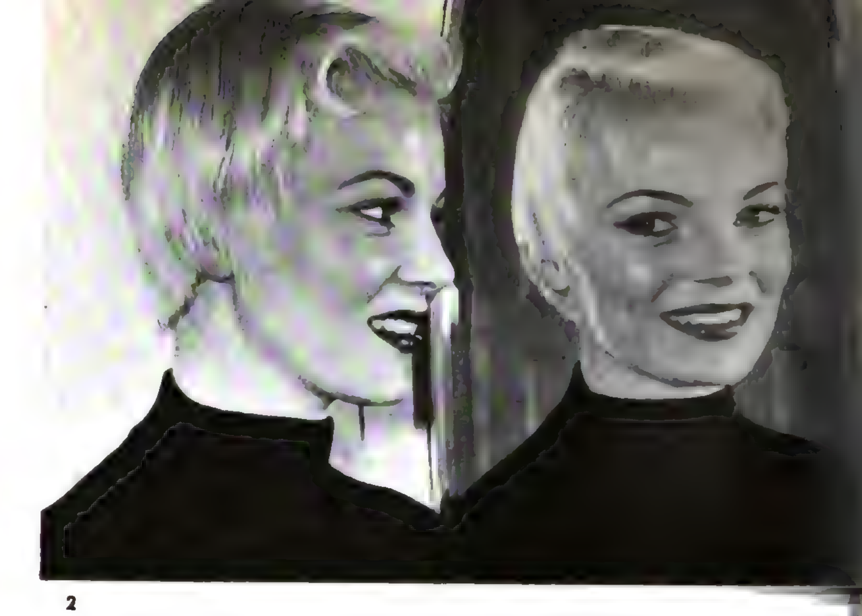


CREACION DE
JEAN DESSES

Tailleur en lamé dorado y negro con original cierre. Gorro de terciopelo negro, con un broche dorado colgante. La bata del vestido que acompaña al tail!eur es de terciopelo en la parte de arriba. Dibujos originales de Anne Marie.



1



2

Una Peinadora con Ideas Nuevas

LA joven peinadora inglesa Sue Brien ha introducido innovaciones muy originales en el arte del peinado femenino. De acuerdo con sus nuevas ideas en la materia experimenta en su propio cabello, cambiando regularmente el corte, el estilo y, a veces, el color mismo. Considera que su última creación es la de mayor éxito: el pelo muy corto, que le permite cambiarlo de cinco maneras distintas. El cabello natural de Sue Brien es castaño claro, pero se lo ha teñido de color casi blanco con el objeto de hacerlo más espectacular y decorativo.

3



4





5



7

6



1. Sue Brien sonríe con una cliente satisfecha. — 2. Al rostro de líneas regulares de Sue le sienta esta melenita de líneas atrevidas. — 3. Sue en plena creación. — 4. Dos postizos y aros colgantes confieren llamativo aspecto. — 5. "Cinco dedos" es el nombre de este audaz peinado. — 6. Para todos los días es sencillo pero clásico: los costados van peinados para atrás y el superior derecho tiene apenas la insinuación de un rulo. — 7. Un cocktail o una reunión nocturna requiere algo más sofisticado: Sue coloca un postizo en la nuca. — 8. Sue Brien tiene una silueta fina y esbelta, por lo cual no es problema usar sweater polo. Prefiere los colores verde y naranja.

8



CELAJES, óleo (0.50x0.60).



pintor de un gran río argentino: EL PARANA

Por *ALBERTO PINETA*

EL río Solís, nuestro gran río metropolitano de hoy, el río de la Plata, se abría en puerta inmensa a la tierra virgen. Por él se alcanzaba el Paraná, y por él fueron hasta las aguas tan grandes como el mar Alejo García, el náufrago; Gaboto, el alucinado; Diego García, el infortunado; Juan de Ayolas, el restaurador; Ruiz Galán, el ambicioso; Juan de Garay, el fundador; Vera y Aragón, el milagrero; Jerónimo Luis de Cabrera, el invasor; Hernandarias, el justo. Los guaraníes sienten regocijo por la tierra húmeda y fragante del Paraná. Por la lluvia. Por las aguas del río que es pariente del mar. Pero, ¿qué extraños seres son aquellos que han venido de lejos, con las naves avanzando a la sirga? Las galeras y bergantines se detienen aquí y allá, crece el maíz entre el agua rebasada y la vida pasa sin pena entre las lunas, desde el henchido Delta hasta los palmares y aun más allá, donde el río comienza a dar vueltas y más vueltas . . .

Tal es el escenario que un pintor argentino, Miguel Prelato, ha elegido como tema central de sus telas. Los trabajos y los días no han cambiado, salvo de trecho en trecho, las márgenes vírgenes y vivas. La colonia primero y luego las luchas por la libertad y la organización del joven país dejaron su recuerdo en distintos centros civiles. Más tarde, la comunidad ambiciosa levantó a lo largo del río plantas fabriles, se ampliaron y diversificaron las áreas de producción y en su adyacencia surgieron nuevos pueblos. Pero es tan rica y frondosa la naturaleza que corre paralela con el pariente del mar que el hombre, y sobre todo el artista, no ve sino su verdor unánime, el mar dulce y estirado de sus aguas, los islotes colmados de fragantes humedades vegetales.

Prelato, que nació en San Pedro, se sintió desde muy niño cautivado por la naturaleza que lo rodeaba y no tardó en tratar de recrearla. El Delta, y luego la profundidad soleada o sombría del Paraná, configuraron los espontáneos motivos de su inquietud pictórica.

Ya en 1932 enviaba sus cuadros a los salones de provincia. Su predio natal apreció su esfuerzo en una primera presentación de sus telas. Fué premiado en la ciudad de Buenos Aires y en el interior del país. Ilustró libros con la temática del Delta.

Su última exposición abrió al artista y a los anales de la plástica argentina un nuevo y puro sentido de captación de nuestra naturaleza litoral. Tan distinta a la del norte del territorio nacional, no ha sido hasta ahora suficientemente enfocada por los pintores que buscan hallar el secreto de un arte personal consagratorio y a la vez vernáculo, elocuente en su espíritu y en su color, expresivo de la argentinidad en su clima y en sus formas. Prelato, que traslada a sus telas un Paraná detenido en el sexto día de la Creación, en el que el hombre no aparece sino como fantasma o como cosa de posible existencia, sabe

trasuntar sin embargo todo cuanto el hombre ha dejado en las tierras y en las aguas litorales, y deja adivinar su paso aun en los temas donde éstas se muestran con transparente virginidad.

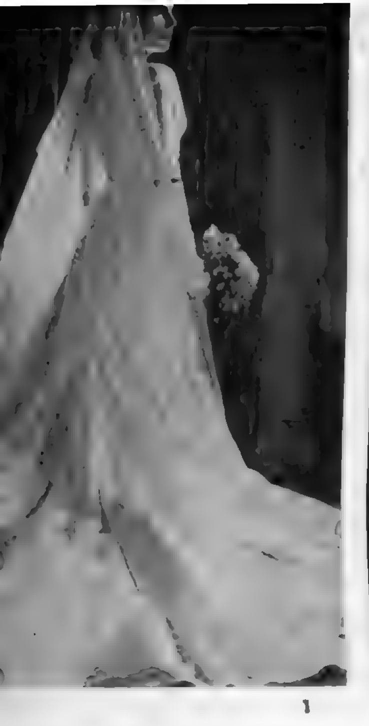
Así nos las muestra en las intimidades que dan paso a la flor del subtrópico, a las frondas plenas de nidos, de sombras y de cantos. En telas como "Espectro", un pequeño barco ruinoso, de añeja factura, nos cuenta la historia del río y del hombre. En "La Espera", una madre y su pequeñuelo dramatizan la labor de los trabajadores del río. Pero es sin duda en los árboles del Paraná donde Prelato acaba de revelarse en toda su sensibilidad y en toda su técnica.

Con empastes ligeros, espontáneos y precisos, cuya transparencia nos recuerda en ocasiones el *métier* del Utrillo de los árboles urbanos, Prelato recrea las frondas del bosque hídrico, infundiéndole poesía y musicalidad realmente singulares. El pintor, como todo artista, se propone reflejar un estado a través del motivo que es fuente de su inspiración. Y las densas frondas de Prelato producen, como afirmamos, aquella sensación, semejante a la que sentiríamos al abrir una caja de música en cuyo fondo luminoso hubiese un bosque fluvial. Si las teorías de Taine, expuestas en "El color y la música", pudieran verse representadas en la obra de un pintor, los árboles de Prelato les proporcionarían cierto asidero.

Pintor del Delta por irrenunciable vocación, Prelato lo es de todo el Paraná, cuyos más secretos resquicios vegetales nos revela con igual delicadeza que la que acusaba Burgoa Videla, el artista argentino de las frondas de Palermo, a quien un día no lejano habrá de hacércele justicia. Con orgullo no exento de ese infantil entusiasmo tan propio de los artistas que están en pleno período de creación, Prelato nos mostraba sus telas poniéndolas a contraluz, para que pudiéramos apreciar así la limpieza y la espontaneidad de su empaste. Libre de titubeos y de sobrecargas, la técnica de este pintor es el fruto no sólo de una larga y tesonera labor, sino también de una intuición viva y siempre vigilante de los objetivos que se propone alcanzar. Movido por la fuente de inspiración, lo técnico intuitivo brinda la obra cabal, pues la sola vocación por la belleza no hace nunca la obra maestra. Y si la belleza plenamente sentida es indispensable para producirla, la verdad es que, como en el caso de Prelato, la técnica, fruto de un largo oficio, orienta aquel cauce hacia su crisol. En la exposición que el pintor realizó recientemente en Van Riel el público pudo apreciar un buen número de lienzos consagratorios de su tema predilecto.

CONTRALUZ, óleo (0.70x0.80)





1



2



3



4



5



6



7



8

Bodas

1. — Angélica Amelia Speicher con Ignacio Costa de Arguibel. 2. — María Rosa Guerrero con Rogelio Cernada (Fotos Perl). *3. — Josefina Ledesma con Marcos Llauró. 4. — Mora González del Solar con Horacio Villar. 5. — Ana María Sosa Rodríguez Achával con Efraím Villa Sánchez. 6. — Esmeralda Maraues Martínez con Raúl Mario Bernard Saravia. 7. — Luz María Argerich con Alberto Luis Corado. 8. — Susana Stapler con Jorge Blas Novoa. 9. — Celia San Juan con Carlos María Carrera de Souza. 10. — María Luisa Naón Gordillo con Mauricio André* (Fotos Ricardo).

9



10



Jorge Otañes

JARDINES

EN el jardín todo recomienza, a pesar del naufragio casi total del invierno.

Hay plantas que tienen un abuso de abanicos en todas sus ramas.

Pobre palmera, que, de tanto afeitarla, se quedó como una melenita de niña...

Era un día tan nublado que los confundidos girasoles ya no sabían para qué lado inclinar su cabezota.

Las macetas rojas son pequeños buzones en los que las cartas se hacen flores.

Floridas volatineras del jardín: nubecillas... Mucho más frágiles que las mariposas...

La fontana desfleca orondamente su cabellera en el tazón de piedra, porque se siente duquesa...

Hay mesas arbóreas para que los ángeles del jardín vayan a beber su copita de rocío.

El buen jardinero no se equivoca nunca entre la flor de la regadera y la flor de la cebolla.

Parece que hay un pintor que está siempre avivando el verde de los parterres.

Hay flores tan leves que parecen hijas de la brisa.

Cuando el jardín no tiene surtidor le brotan más claveles.

La niña alarga su brazo hacia la fruta del árbol como si ésta fuera un aldabón.

Esas nuevas hojitas que brotan al pie del árbol son como sueños de sus pies.

Sola en el profundo jardín la estatuilla de "El niño de la espina" se está sacando la espina verdadera y honda.

De aquel brocal brotaban geranios como si fuera una maceta.

Esas blancas sillas de hierro muy festoneadas nacieron también en los jardines.

El jardín reseco quería bajar a refrescar sus plantas en la orilla del mar.

Un viejecito, tan oscuro como un topo, pero de muy amplia alegría en la sonrisa, pasa en un carro llevándose la verde cabellera del jardín: pastos copiosos, guirnaldas estrelladas...

Siempre habrá alguien que venga a madurar en estos senderos sus convalecencias: de poesía, de amor, de luna, de muerte...

La raqueta del jardín está entramada de murmullos.

El moderno Narciso visita los jardines para cerciorarse si esas flores de fábula se parecen tanto a él...

La perfecta jardinera tenía una ruleta en su jardín para entretener a las visitas, y les pagaba con flores.

En un solo jardín hay muchos más sueños que en doscientas casas.

Todas las plantas en maceta tienen algo de palmeras de distinta clase.

Llegó una camioneta a la verja del jardín, trayendo una gran corona morada porque había muerto la Reina de las Flores.

La regadera nació en el medioevo del jardín.

Dejad a las flores que trepen, que se derrumben, que rastreen, en plena libertad de su gracia y su color.

El ciprés no deja su hábito ni aunque lo ahorquen.

La hormiga nos demuestra cómo se puede navegar por la tierra con el velamen verde.

Los jazmines son como violetas blancas y sutiles que dejaran las nubes.

Hay flores que parece que todavía no hubieran pasado de la época del polisón.

Qué fijamente nos mira el oscuro ojo de la amapola, pero es más gracioso el mirar del gato despeinado de la flor del pensamiento...

La abeja se asomó a la rosa como ante la fuente más bella.

Hay árboles tan maduros de tiempo que parece que tuvieran hojas y horas.

Por fin encontré, revoloteando entre las flores, al trébol de cuatro hojas: era una mariposa.

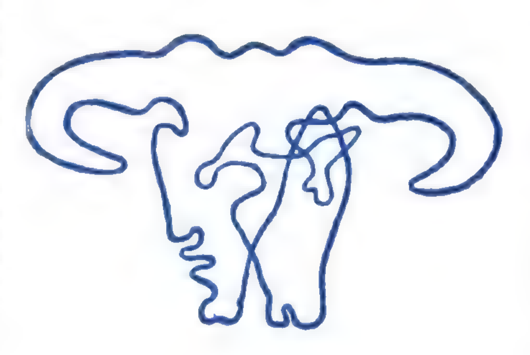
En el gran silencio sólo se oía el agudo chirrido del pájaro de una veleta desvelada.

¡Cuántos farolitos, cuántos farolitos...! Si hasta uno se pierde de luciérnagas...




Ilustraciones de Mathias Goeritz para el *Sueño del Torero*, de Benjamín Palencia. Edición Galería Clau, Madrid.

CASTA BRAVA



Por

CLEMENTE CIMORRA

MUCHO se ha hablado de los toros, de la fiesta bravía, bárbara si se quiere, pero espíritu y transfiguración de la barbarie gallarda, y acaso se habla menos del toro. Víctima o no, no es ése el aspecto que ahora nos ocupa; de todos modos dueño majestuoso de la plaza hasta que muere o mata. Y aunque sólo fuese desde un punto de vista zootécnico, de selección ganadera, el logro de ese producto, la res de lidia, es una creación genial. Muchos han convenido en que es, después del caballo de casta, el animal de mayor belleza. Tiene la mirada noble y fogosa como la de un dios bestial, consciente y ufano de su poder; el cuello, elástico y robustísimo, es un paquete carnoso de músculos que juegan en cada movimiento debajo de la piel y mandan en la fuerza enorme del testuz. Los cuernos se comban hacia adelante en arcos muy airosos y de magnífica disposición para herir. Tanto que el afilamiento admirable y depurado, las agujas que se afilan con proporciones perfectísimas, de mayor a menor, desde la cepa hasta la punta, sugiere la idea buída de la muerte.

En vegas próximas a los ríos, en pastizales de llanuras espléndidas, engordaron los ejemplares más fieros que haya conocido la historia roja y caliente de la lidia. Allí han vivido hasta la hora de ser separados de sus hermanos para lanzarse hacia las plazas entre caballos de garrochistas majos y mansedumbre bíblica de cabestros. Estos cabestros o mansos son animales desbravados, y que suelen adquirir gran desarrollo, y, con los años, gran longitud de cuernos retorcidos, como una gran arboladura. Están amansados y educados con absoluta fidelidad para todas las operaciones y movimientos que es preciso hacer con los toros. Atienden como mastines a sus hombres y se colocan de estriberos, cuando lo tienen que hacer, exactamente donde les corresponde, junto a los ijares de los caballos.

El toro completo, el animal que se convierte en el héroe de una jornada taurina, y se deshace de más y más caballos y siembra un ceño de respeto silencioso, suele ser una res de mucha romana, alto de agujas, cuajado y engaitado, bien ahormado de la cabeza, ambidextro al herir, codicioso y firme de remos.

No se arredra, sino que enrojece su valor cuando le clavan desde lo alto, en la oscuridad de su encierro, antes de que empiece la luz del drama, las alegres cintas de seda de la divisa sobre la nobleza intacta del lomo. No se acobarda cuando en las primeras correrías por el circo en que se bebe la plaza con el morro le quiebran los costillares con los capotes de colorines que telonean arteramente como grandes relámpagos.

Ni cuando el matador le engaña una vez y otra, le empapa con lances y verónicas, se acerca a la aguja culminante de su cuerno y le exaspera con el revoleo constante de un trapo que engaña siempre, que concentra todo el odio, que sería despedazado mil y mil veces por la furia justa del animal. Ni cuando viene a pedirle batalla, que nunca rehuye, ese hombre solo, a cuerpo limpio, ese junco elástico envuelto en seda y reflejos de pedrería, que le amenaza con dos palos finos.

Ni se acoquina cuando la vista del cúmulo desafiante de picador, caballo, monosabio y toreros le enardece y le lanza como una masa vengadora que levanta en los cuernos altivos el peso del jamelgo quejumbroso y del hombre que quiere alejarlo con la tenacidad de la puya barrenante en la herida.

No se doblega tampoco cuando el rectángulo rojo de la muleta se obstina delante de su hocico y le hace girar rabiosamente en un pedazo de terreno, y le enfurece con la presencia pegajosa, no sólo del lienzo, sino del hombre que se clava en la arena y arquea el brazo con la elegancia suma, y ordena todos sus movimientos con sabiduría en medio de su fiebre de valor, para que el pico de su trapo maravilloso y el morro de la bestia vayan lentamente adonde tienen que ir.

No se somete todavía, cuando, brillante de púrpura caliente el lomo, exhausto el jadear de sus ijares, empapado de sudor y de espuma, ve delante de sí al diestro (*Sigue en la página* 80)






1



2

3

CREACIONES DE LOLA PRUSAC

1. — Collar y pendientes de metal dorado realizados a mano. Bolso de lamé con cierre de metal dorado. Guantes largos, de shantung, con bordados en relieve. 2. — Gorro de jersey rojo. Cartera de becerro del mismo color. Guantes de gamuza blanca, con puntadas rojas, acompañan un vestido de jersey negro. 3. — Collar colgante y pendientes de hilo metálico dorado. Bolso blanco, con un botón de esmalte y oro. Guantes de raso negro bordados de blanco. 4. — Pañuelo de seda con estampados chinos. Guantes de seda ocre a bastones negros. Collar y pendientes caucasianos. Bolso de lamé con botón esmaltado. 5. — Sobre bata de jersey negro un pañuelo blanco, con estampados claros, sujeto al cuello por un corazón de oro.

4



5





Robe de cocktail. Corsage y ruedo de encaje blanco, coselete drapeado y falda corta plisada de organza solferino. Antonelli.

LEON BENAROS

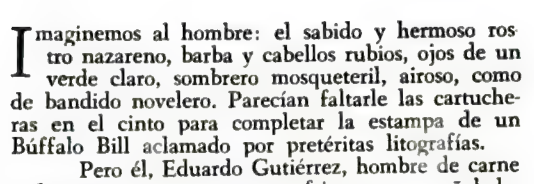
ULTIMOS DIAS DE

EDUARDO GUTIERREZ



Fotos del Archivo Gráfico de la Nación.

Guillermo Hoyo ("Hormiga Negra"), cuyas hazañas fueron noveladas por Eduardo Gutiérrez, tomando mate con el doctor Slocker, Luis Varela y otros, en San Nicolás de los Arroyos.



Imaginemos al hombre: el sabido y hermoso rostro nazareno, barba y cabellos rubios, ojos de un verde claro, sombrero mosqueteril, airoso, como de bandido novelero. Parecían faltarle las cartucheras en el cinto para completar la estampa de un Búffalo Bill aclamado por pretéritas litografías.

Pero él, Eduardo Gutiérrez, hombre de carne y hueso, era ya un ser sufriente, un señalado. Dos meses antes de morir fué a habitar el Chalet Fribourg, el primero de la serie de los cuatro que sus dueños, los Ortiz Basualdo, habían bautizado con nombres de cantones suizos. Allí vivía con los suyos don Cupertino del Campo, su pariente. Era en Caballito, no lejos del almacén epónimo, calle Rivadavia Nº 398, numeración antigua. Allí se quedó el novelista. Afuera, una reja simple interrumpíase de trecho en trecho con redondeadas pilastras. Un tala provecto, ancho y hermoso, daba sombra.

Llegaba el tiempo del silencio y del balance. Ciertamente, sus horas no habían sido vanas ¿Lo sería su literatura? ¿Creyó en ella o la hizo solamente su diario pan? Otros grandes galeotes del papel impreso — Balzac entre ellos — salvaron con talento inmenso, con el suplicio de asegurar la diaria pitanza, el trabajoso aunque verde laurel. Pero Eduardo Gutiérrez era un americano, un pródigo. Mientras Europa cultiva sus parcelas con avaro afán, América libra a la fuerza de la tierra la riqueza del fruto. El quiso ser nadie, perderse en el común, remitir su dicha al recuerdo de sus horas de campamento y camaradería. Para el escritor de Europa, quizá la gloria sea una dama de vestiduras aéreas, inasible y consagratoria, como la Victoria de Samotracia. Quizá nosotros desconfiemos de tanta prosopopeya. Quizá seamos más humildes, más desentendidos de ese aparato alegórico. Quizá esperemos por viva tumba el pecho de unos amigos, quizás nos baste como aliento, como toda posteridad elogiosa, una palabra dicha entre iguales en la mesa de café...

Eduardo Gutiérrez: un descuidado destino. Jamás volvió sobre ninguna de sus páginas. En las primeras ediciones de sus folletines se lee, increíblemente: "Sin corrección del autor". Y, sin embargo, vive no poco de aquello que él pareció destinar al olvido.

Sus mitos — *Juan Moreira, Pastor Luna, Hormiga Negra,* entre otros — son más verdaderos que la realidad que les dió pie. Sus libros no se caen de las manos. ¿Qué sostiene el interés en esa prosa por momentos vulgar, plagada de muletillas? Ante todo, cierta sobriedad viril. Hay lo que alguien ha llamado "un desprecio macho por el adjetivo". Y quizá la clave: esos diálogos casi taquigráficos —mucho más hablados que escritos — tienen el color y el sabor de la vida. Están cuajados de sorna, de agachada, de valor tenso y disponible. Se les adivina la sangre que los colorea. Sus hombres no hablan en gauchesco ni en purista, sino en un porteño lindo y fresco, en un castellano decente, pero como aromado de tréboles y mas criollo que una milonga.

Ahora Eduardo Gutiérrez estaba allí, el rostro pálido, sublevado el pecho por la tos persistente. El, un pequeño dios, centro de un universo de sangre, de pasiones, de duelos criollos, de luchas contra la partida policial y de infames crímenes; él, que había gobernado aquel mundo intenso, colorido y aun brutal con segura mano, se dejaba estar, doblado como biznaga al viento, en su habitación del chalet donde moriría. Afuera, a la diestra, un gran pino aromaba el aire. ¡Cosa dura esa tos para él, que había aguantado a pie firme heladas brutas, allá en el Fortín Lavalle, y que, entre mate y mate, se desangró escribiendo, amanecido, pero sin aflojar!

Ahora era distinto. "Hagámosle cara fiera — a los males, compañero..." Los versos de *Martín Fierro* le venían de medida. De vez en cuando se encerraba en la pieza, echaba un poco de azufre en el brasero y se desdibujaba en ese infierno de humazos de acre olor. Débil cosa para matar el bacilo que le iba socavando los pulmones...

No quedaba mucho por decir. ¿Conocería él su mal? Puede que creyera en una bronquitis crónica. Empleaba sus horas en jugar largas partidas de chaquete con su mujer, María Scotto, una genovesa elemental, blanca y buena moza, entrada en carnes, de pelo en bandó.

A veces se animaba y hallaba gustoso descanso en rememorar su vida de cuartel. ¡Cuánta travesura, cuánta alegre picardía, cuánta grandeza sin alarde en aquellos días duros de entrevero y fogón!

Murió cuando tenía sólo 38 años, el 2 de agosto de 1889, a las tres de la tarde. El doctor Vicente López Cabanillas, su médico y su amigo, diagnosticó piadosamente en el certificado: "bronquitis crónica". Pero lo había comido la tisis, tan temida por los gauchos, corajudos para otros males.

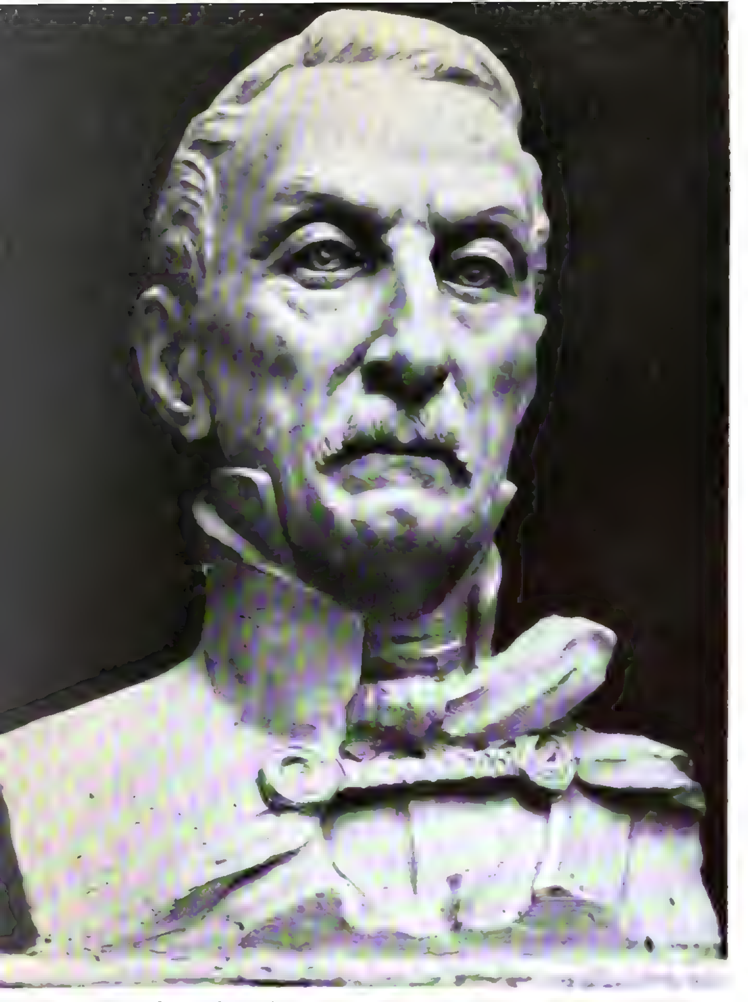
Vana cosa es reconstruir lo que pudieron ser sus horas últimas. El intento, sin embargo, puede acercarse a esa visión cinematográfica que dicen que los moribundos ven pasar, representando alturas o nimiedades de su vida. Algunos rostros lo ayudarían a irse sin tanto desconsuelo: el de su mujer; el de Juan Francisco Eduardo, su hijo; los de María Margarita, Elena y Rosa Eduarda, sus tres hijas. Ya todo se le volvería borroso. Atrás quedaban los días de cuartel, el olor a tinta de los talleres de *La Patria Argentina*, los folletines escritos con letra diminuta, los apuros y trajines económicos, la vida en su quinta de Flores, pueblo del que fué intendente; el enardecido picotazo de sus gallos de riña, a los que tanto cuidaba. Y, entreverándose sin orden en el borbotón de los recuerdos, sus visitas a las cárceles, donde, de labios de tanto gaucho carne de presidio recibió la impresión viva, tremenda, insustituíble, de los hechos del valor o la infamia, que llevó a sus folletines.



Eduardo Gutiérrez, creador del folletín argentino.

Juan Moreira en la época de su muerte (año 1874).





Cabeza del Libertador, tallada en bronce.

Monumento a San Martín en Mar del Plata

El 25 de febrero último — 178º aniversario de su natalicio — se llevó a cabo en Mar del Plata, en solemne ceremonia y con la asistencia de autoridades nacionales, provinciales y municipales, representantes de las fuerzas armadas y de instituciones culturales, el acto de la inauguración del monumento erigido para perpetuar la memoria del Libertador general José de San Martín. El magnífico monumento es obra del escultor Luis Perlotti, y su erección fué costeada con fondos especialmente donados al efecto por el filántropo español don José Roger Balet.

Vista del monumento al Padre de la Patria en Mar del Plata.





Alto relieve que simboliza su ascensión a la inmortalidad.



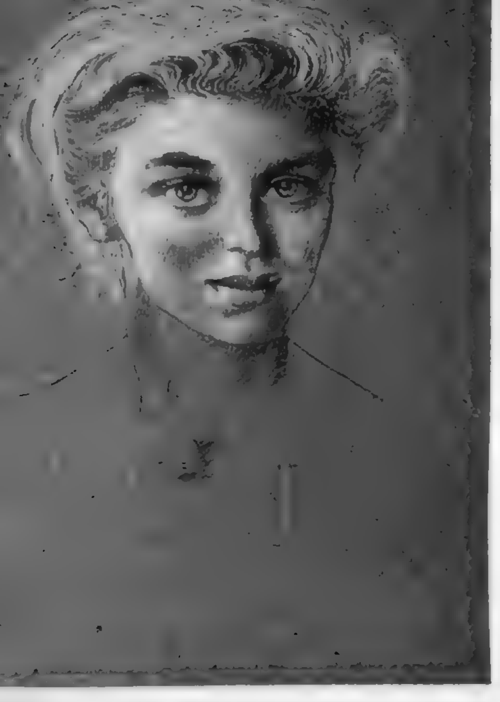
El prócer, su hija y nietas en el jardín del Grand Bourg (Francia).

San Martín y Olazábal bajo el manzano histórico de Mendoza.





Raso de seda natural y muselina blanca son las telas empleadas para este suntuoso traje de fiesta. Creación de Eymann.



La belleza de la rubia Vicki Martin, una modelo profesional, atrajo la mirada de Nicholas Egon, quien le pidió que posara para él.



Joven senegalesa: otro de los estudios obtenidos durante un encuentro casual con el artista en una calle de Londres.



Un retrato de líneas casi clásicas.

LA MUJER HERMOSA: IDEAL DEL ARTISTA

Todo artista tiene, como cada época, su propio ideal de belleza. Nicholas Egon, joven pintor londinense, no escapa a esta regla y ofrece su personal interpretación de la belleza femenina en una colección de retratos que reproducirá en un libro originariamente titulado *Mujeres hermosas de hoy*. Las inevitables omisiones, así como algunas inclusiones, suscitarán, como es lógico, discrepancias y controversias, pero lo indiscutible es que estos estudios plásticos representan un penetrante examen de la belleza femenina que va desde la realeza hasta las mujeres del pueblo. Algunos de los retratos aquí presentados son producto de encuentros casuales, como el de una modelo profesional sorprendida en la calle y el de una joven senegalesa de singular hermosura. Otros revelan la oculta e insospechada belleza de mujeres conocidas que no impresionan generalmente como bellas en el sentido convencional. Y para no herir susceptibilidades, Nicholas Egon ha tenido el buen tino de tomar las correspondientes precauciones. Así, pues, ha modificado el título original de su libro, sustituyéndolo por éste, mucho menos arriesgado: *Algunas mujeres hermosas.*



El rostro de Alicia Markova, célebre figura de ballet, sugestivamente plasmado en las líneas de un artístico retrato.



El espíritu de la belleza inglesa ha sido finamente captado en este retrato de la actriz Valerie Hobson.





Nicholas Egon, de 30 años de edad, trasladó a la pintura su concepción de la mujer ideal en una síntesis de varios modelos. Actualmente ha reunido los retratos de algunas de las mujeres más hermosas de la época en un libro del cual hacemos referencia en esta página



El artista en su taller eligiendo las muestras, mientras juegan en la mesa un par de traviesos gatitos siameses

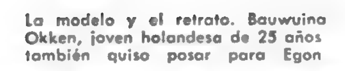
Doris Bartripp, ascensorista de la estacion de Oxford Circus, es otra de las muchachas que posaron para la colección del pintor.



Egon conversando con el príncipe Leopold Loewenstein-Wertheim y su esposa. El pintor hizo tres retratos de la princesa, de los cuales dos aparecerán en su libro.



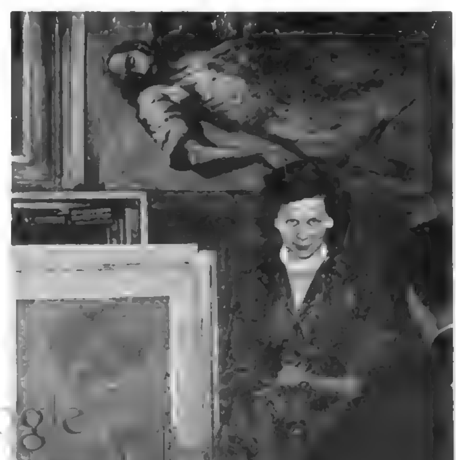
Egon buscaba una modelo para el último retrato de su libro cuando vió a Johanna Davis en el jardín de la casa próxima a la suya. Tiene veintitrés años y estudia música y arte escénico.



La modelo y el retrato. Bauwuina Okken, joven holandesa de 25 años también quiso posar para Egon



Hendy Hiller, actriz de cine y teatro, cuyo papel en Pigmalión, de Bernard Shaw, la hizo mundialmente famosa, posa para Egon en su estudio.



Maurice Collis, crítico de arte, que escribió la introducción del mencionado libro y contribuyó a la rigurosa selección del mismo.





La riqueza de las aplicaciones y bordados realza la distinguida línea de este suntuoso vestido de fiesta diseñado por Bergdorf Goodman.

Cartera de cuero italiano para viajes y compras. Abrigo de leopardo y sombrero de la misma piel. Josef - Gunther - John.





Cartera, de Josef, con material francés en mostacilla multicolor, peg[illegible] a mano. Vison blanco, de Gunther.



"...pasos" se tit... la esta hermosa tela de M. C. ... uno de los ...intores españoles a quien el ... tuvo oportuni...ad de conocer recientemente ...na de las más i...portantes exposiciones reali...zadas en Mar del Plata.

El gran pintor español Baldomero Galofre estuvo representado en la muestra de Pintores Contemporáneos Españoles por esta magnífica tela, titulada "Mercado en España"

LA EXPOSICION DE PINTORES ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS EN MAR DEL PLATA

UNA de las muestras que ha tenido mayor importancia esta temporada en Mar del Plata ha sido la Exposición de Pintores Españoles Contemporáneos, patrocinada por la oficina cultural de la Embajada de España. En efecto, esta exposición, que se presentó en el brillante y grato marco veraniego marplatense, ha sido el fruto directo de una doble generosidad y un doble esfuerzo. Esfuerzo y generosidad aportados con noble entusiasmo a través del asesor artístico del Hotel Provincial, don José de Bernardis, y por don Luis Alvarez, español benemérito que ha dedicado muchos años de fecunda tarea a similares empresas de promoción artística. Todas las obras expuestas se hallaban en la Argentina y — como lo expresó el consejero cultural de la embajada de España, don José Pérez del Arco — aspiran a constituir una aportación cordial a los tradicionales vínculos culturales entre Argentina y la Madre Patria.



El embajador de España, don José María Alfaro y Polanco, observando una de las obras expuestas. Le acompañan don Luis Alvarez; el secretario de la Municipalidad de Mar del Plata, don Héctor Rovelli, los doctores Ludovico Facio y Juan Romano Yalour y otras personas.



Las telas de Julio Moisés siempre son admirables y admiradas. He aquí uno de los cuadros del citado pintor, ante el cual aparecen las señoras Ana María Muñoz de Gain, Joaquina F. de Muñoz y los señores Evaristo Palacios, Narciso Muñoz y José Goya Herrán.

Un cuadro de Eufemiano, "Bodegón", que causó verdadera admiración en la citada muestra, observado por el arquitecto Héctor Morixe y su esposa, María Rosa Newton; el capitán de navío Héctor Morixe y el adquirente de la obra, doctor Juan G. Romano Yalour.



YDERLA ANZOATEGUI

BAUDELAIRE

Su Poesía y su Amor

PARIS. Una noche invernal de 1843 envolvía en sus sombras la figura elegante de un joven de 22 años. Caminaba lentamente mientras su imaginación creaba y su dolor, aquel dolor que lo taladraba desde su niñez, le gritaba al oído:

"No te dejaré nunca, por mí llegarás a la perfección".

Sin saber cómo, se encontró de pronto frente al pequeño teatro del Pantheon. Estaba triste y necesitaba distraerse. Leyó la cartelera. La débil luz del gas le anunció: "El Sistema de mi Tío". ¿Qué será esto? — se dijo, y entró. Displicentemente llegó hasta su butaca y se dejó caer. Comenzó la obra.

—¡Qué me importa! — pensó. Cerró los ojos y su espíritu se evadió del teatro. De vez en cuando escuchaba alguna que otra palabra, que se le antojaba sin ton ni son. Su cuerpo estaba allí derrumbado en la butaca, pero su alma viajaba por otras regiones. El desconsuelo lo invadía; un torbellino de recuerdos se le agolpaban. Algunos eran tristes, amargos; otros, agradables, limpios, inolvidables. Su madre se le presentaba, bella y joven, elegante y sonriente, con una sonrisa de hada. Su padre, un señor anciano de setenta años por cuyas venas corría sangre de aristócratas, caminaba por los Jardines del Luxemburgo llevándolo a él, un niñito de cuatro años, tomado de la mano.

¡Cuán grave era aquel señor! ¡Y cuánto lo admiraba! El no pensaba que los demás niños de su edad tenían padres jóvenes, robustos y alegres. ¡Cuánto amaba a su padre! Y los recuerdos lejanos de su infancia se atropellaban por acompañarle esa noche en su butaca del teatro del Pantheon.

De pronto una remembranza triste, muy triste, lo hizo suspirar tan fuerte que sus vecinos lo observaron con atención. Había llegado el recuerdo de sus seis años. Un día su madre lloraba desesperadamente. ¿Qué había pasado? Su padre, tendido en la cama, estaba inmóvil. Muchas personas invadieron la casa. El niño no comprendía la verdad de ese instante. Después pusieron a su padre en una negra caja de madera; llegaron muchas flores; todos lloraban; él también lloraba . . . Y unos hombres vestidos de negro se llevaron a su padre, que dormía en la negra caja de madera.

Al otro día estaban solos, él y su madre; ella, muda y llorosa, vestida con traje negro, caminaba con lentitud, como arrastrando una pesada carga, la carga de su dolor y de su infortunio.

El pequeño se acurrucaba en las faldas de su madre, la acariciaba, sentía el tibio regazo y aspiraba el perfume de sus cabellos. ¡Qué hermosa era su madre, qué buena, qué dulce! Y como posesionado de algo intocable, como si fuera el dueño del más preciado tesoro, el niño se decía: mi madre es mía, solamente mía. ¡Qué gran descubrimiento! Nadie podía robarle su cariño. ¡Qué feliz se sentía al lado de ella!

El joven de 22 años se revolvía en su butaca como si aquella ilusión que lo transportaba al regazo de su madre fuera una realidad.

De pronto se sobresalta; otro recuerdo le trae ahora su primer gran dolor. Acaba de descubrir que su madre ya no le pertenece. Ha vuelto a casarse. ¿Quién era ese hombre severo y tiránico? Un general. Y ese general quería darle educación, ¡una esmerada educación! Deseaba convertirlo en "miembro útil para la sociedad".

Han transcurrido muchos años, el niño es ya un adolescente y en sus noches pobladas de fantasmas y musas él componía sus primeras poesías. Su mundo era rico de imágenes misteriosas y tristes. Aquel hombre, su padrastro, fué su infelicidad. Le robó el cariño de su madre; hizo borrar en su hogar el recuerdo venerado de su padre y sentía un desprecio insultante por la poesía. ¡Ah! Ese hombre, ese hombre . . .

Sus palabras se clavaban como dardos en su corazón y su sensibilidad de poeta florecía en sus versos amargos y plenos de melancolía.

Su mundo era otro. Le hastiaba la encerrada sociedad de su tiempo. Los poetas seguían servilmente las clásicas escuelas establecidas; no osaban salirse de los antiguos moldes, por cobardía o por falta de imaginación.

El joven se había propuesto hacer algo nuevo, cantar a todo aquello que los demás despreciaban: los pobres, los humildes, los viejos, los mendigos.

Hoy, él, Charles Baudelaire, el joven de la butaca del teatro del Pantheon, iba a escandalizar a la sociedad de su tiempo. "Lo haré para ejemplo de estos mediocres" — se dijo esa noche. De pronto la serie de imágenes se fué alejando de su cerebro, y pasándose la mano por la frente se sostuvo la cabeza un rato, luego se frotó los ojos como queriendo borrar los cuadros vívidos hacía un momento con tanta intensidad y se acomodó en su asiento resuelto a seguir la pieza teatral que se representaba. Abrió los ojos azorado; en el escenario estaba una mujer morena de cabellos espesos y mulatos, pupilas inmensamente grandes y abismales, cuerpo elástico como modelado con bambúes del trópico. — ¡Qué hermosa! — se dijo, y pensó en seguida en conquistar su amistad. Salió, fué a una florería y le envió un hermoso ramo con su tarjeta: Charles Baudelaire. A la noche siguiente vuelve al teatro, espera a la joven al terminar el espectáculo y desde entonces es su amiga. Ella se convierte después en su gran amor.

Jeanne Duval era oriunda de Santo Domingo. La sangre americana le daba un encanto que el poeta valoró. Ella fué su musa.

¡Cuánto cantó al amor que ella le había despertado, cuánto, cuánto! . . . Escuchémosle:

> *"Cabello azul, oscuro pabellón tendido,*
> *"deja que como inmenso y nuevo cielo te vea";*

. . . .

Las poesías se sucedían en ríos de versos, y ella era la protagonista, ella la modelo, ella la inspiración. (*Sigue en la página* 80)





Ana María Herraiz de Dumit, Carmen Díaz de la Torre de Lusarreta y María Elvira Romero Olmos de May Zubiría.

Isabel Battro, Laura Cárdenas y María José Peña.

PINAMAR



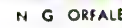
María Elvira Pasman, Rosa Peña, Susana Pisani, Martha Fauve y Susana Pini.



Nelly de Gay Melo, Mary Mora, Ana Fauve, Graciela Alric y Beatriz Gallegas.

notas de Isa Grey







"Demasiado dolor hay en el mundo. ¡Compasión para todos! Todos los seres necesitan tu amor.."
"El Erial"
CONSTANCIO C. VIGIL.

Profunda enseñanza de bondad encierran las palabras de este noble escritor, cuya vida fué un vibrante mensaje de amor... Acaso el milagro de aquella bala revolucionaria, haciendo impacto en su cuna, abrió la generosa brecha por donde fluyera sereno su lenguaje de Paz... Y porque perdió a sus padres en la primera infancia, del llanto permanente de la herida brota su fervorosa ternura para todos los niños del mundo... De la sed de su infancia privada de tan dulce protección nace la ronda traviesa y pintoresca de sus graciosos personajes que al bailar iluminan con un rayo de sol la sonrisa de todo el continente infantil... La popular y difundida obra de Constancio C. Vigil se encuentra en venta, artísticamente encuadernada, en todas las librerías del país. También la hallaremos completa, junto con todos los valores de la cultura universal, en la librería "Atlántida", Florida 643.



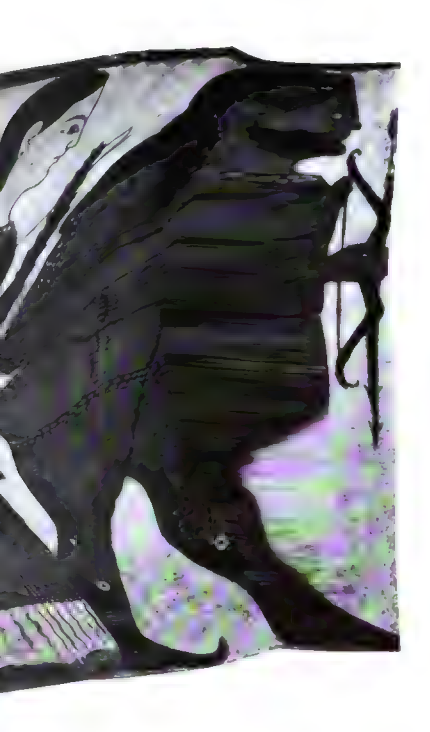
En la Rambla, en Mar del Plata, descansa una gitana... Teresa se sienta a su lado y le pide que le vea la suerte. La gitana, indiferente, tomándole la mano, tras un breve silencio le dice: "Tú te llamas Teresa"... "¿Cómo lo sabe?", pregunta ella sorprendida... "Porque lo sé", contesta perentoria. Y Teresa, mirándola en los ojos, comprende fascinada que es cierto que lo sabe. Oscuras, tenebrosas y llenas de nostalgia, sus pupilas alumbran con la llama lejana del saber de los Tiempos... "Veo en tu mano la letra A — continúa, — su nombre empieza con A... Tiene un palacio en una gran avenida y a él le debes el triunfo"... "No sé quién puede ser", interrumpe Teresa. Pero la voz prosigue segura: "Es poderoso; su genio creador le ha dado mucha fama... Trae suerte a toda mujer... Nunca te apartes de su lado si quieres conservar tu estrella" .. "No sé, no sé quién puede ser", vuelve a repetir intrigada Teresa... Pero la gitana, rozándole su precioso vestido blanco, le murmura al oído: "No seas ingrata, Teresa, ¿de dónde es esta tela?"... Y balanceando sus altivas caderas se aleja misteriosa... Teresa, radiante, al fin comprende, y lanza un grito de júbilo: ..."Arturo, Arturo, creaciones para alta costura", Avda. Santa Fe 1288. . Es verdad que a sus maravillosas telas debe su éxito y su fama de mujer elegante...

Grace admira a su madre "Parece mi hermana, es tan joven como yo", observa orgullosa, mientras en la fría mañana de otoño van cruzando juntas Central Park... Muchas veces la escuchó emocionada contarle de ese día lejano que se presentó en sociedad en la suntuosa mansión de sus abuelos en la Quinta Avenida... Fué la reina del baile y todos se extasiaban ante su dorada cabellera y la frescura de su cutis... Ahora un golpe de viento las envuelve y cae sobre ellas una lluvia dorada de hojas secas, pero Grace piensa que para su madre aún no ha llegado el otoño. Su cutis conserva el mismo tono luminoso de la muchacha de entonces... ¿Cuál es el secreto de esa luz permanente que ilumina su rostro?... ¿Qué hace para conservar en su piel la misma tersura de sus años juveniles?... Su secreto es usar la sensacional Crema de Hormonas Cellogen de Dorothy Gray, que debe usar toda mujer que ha pasado los treinta... Al usarla en la noche es absorbida directamente por la piel con ese maravilloso resultado... Sus complementos ideales son la Loción de Hormonas Cellogen para base de polvos y la Crema Concentrada con Vitaminas... Debido a estos productos de Dorothy Gray el cutis conserva la misma lozanía de la primera juventud.



El ronco sonido del motor mueve las hélices del inmenso lanchón que avanza por las aguas serenas del Tigre. . Navega majestuoso, repleto hasta el tope de canastas de fruta. Al borde de la estrecha cubierta, ladrando sin cesar, un cuzco de dudoso color vigila orgulloso la fragante carga... Desde el recreo de la isla vecina una alegre banda de niños le contesta traviesa con gritos y risas, salpicando cascadas de agua al zambullirse... Muy cerca, huyendo del calor, bajo la leve y temblorosa cortina de unos sauces llorones, los dos enamorados contemplan extasiados la belleza del río... Reclinados sobre el tronco que les sirve de apoyo, descansan en silencio. Sobre el rústico banco está la bandeja con el aperitivo que pidieron, y ambos beben, sintiendo una refrescante sensación de bienestar... "Qué maravilloso es este sitio", dice ella, agitando, para oírlos cantar, los trozos de hielo en su vaso... Y deleitados en el colorido paisaje, los dos, en silencio, saborean el exquisito vermouth Cinzano...







JOSE LUIS MUÑOZ AZPIRI

LA TUMBA ETRUSCA y EL RUISEÑOR

CUANDO abandonamos la tumba, cantaba oculto un ruiseñor. En los subterráneos mortuorios proseguía la fiesta antigua. Hombres de color bermellón, acompañados por mujeres morenas y rubias, asistían en un triclinio a un banquete, mientras un grupo de músicos tocaba el arpa y la flauta y algunos bailarines danzaban. Aparecían también en las pinturas servidores semidesnudos que conducían a la mesa del convite jarras de vino. Una bailarina, vestida de lino y cubierta por un manto suntuoso, danzaba ante las mesas, plegando la cabeza en actitud báquica, en tanto su acompañante acompasaba el ritmo de los pasos con un par de castañuelas: trac, tac, tac... trac. Los rumores sutiles y sordos del hipogeo sonaban como repiques lejanos del instrumento. Pequeños árboles y pájaros en vuelo indicaban que el banquete se realizaba al aire libre, bajo la claridad del atardecer, mientras una luna naciente comenzaba a alzarse detrás de las colinas. Todo el recinto parecía encenderse en luces, risas y algazaras, bajo el conjuro de Baco, "dador de la alegría", y la diosa Venus, madre de las bodas y los festines, "que reina aún sobre las tres parcas".

Comenzamos a cruzar un sembrado de trigo maduro, abriéndonos camino a través de los surcos y las cañas; las espigas nos cubrían hasta la cintura y crepitaban bajo el calor del día, que moría lánguido en el Tirreno. A la derecha palpitaba el mar, riente y azulado. Hacia el este, detrás de los montes de Viterbo, una luna transparente, de color esmeralda, empezaba a ascender en el índigo, todavía luminoso, del cielo. La brisa perfumada de vapores salobres y aroma de asfodelos, que venía del mar, peinaba las trenzas de los trigos altos.

Uno de los nuestros, Pompea de Luca, la joya de la "brigata", exclamó:

—"Écola! La luna della festa!"

El canto de un ruiseñor, en la espesura próxima, vibró, entonces, como el primer acorde de una flauta; pareció que uno de los esclavos morenos y desnudos de la tumba soplase en su tubo armonioso y comenzara la música. La tierra aparecía virgen y llena de misterio y semejaba aguardar la iniciación de un rito antiguo. De pronto, la llanura entera, hasta las colinas de Tarquinia, sembradas de tumbas, pareció poblarse con comitivas de jóvenes, tocados de hiedra y envueltos en guirnaldas de flores, que iniciaban un festín en un inmenso triclinio agreste. Oíanse ya los parloteos y las primeras risas; veíase correr con viandas y bebidas a los esclavos, a través del trigal; un grupo saludaba la aparición de la luna con libaciones de vino y en la atmósfera diáfana se escuchaba una canción indecisa, algo así como el tañido de un arpa que convocase a los vivos a la "ilaratio". Entre las mieses y los olivos parecía repetirse la fiesta, que se prolongaba en la sepultura etrusca desde hacía más de dos mil años.

Años atrás, un héroe puritano, confesor y profeta de una "lady" ardorosa, visitaba este mismo sitio y escribía: "Los muertos asisten a un festín en el otro mundo; para los etruscos, la tumba era un lugar alegre. La vida en la tierra fué muy buena; la vida sobrenatural podría ser una continuación de ésta... Parece haber habido en el instinto etrusco un deseo real de preservar el natural humor de vivir. Y ésta es, seguramente, una tarea más valiosa, y aún mucho más difícil, en la larga carrera humana, que conquistar el mundo, o sacrificar el yo, o salvar el alma inmortal."

Recordamos que en una de las cámaras fúnebres que abandonáramos el techo estaba hundido y amenazaba cegar la sala mortuoria. El guía había alzado la lámpara de acetileno, con la cual alumbrara las pinturas, hacia la grieta, y había dicho:

—"Peccato! È il cimitero nuovo!".

Las fosas del nuevo cementerio cristiano, excavadas sobre los enterratorios gentiles, y a través de las cuales se habían filtrado las lluvias, amenazaba provocar el hundimiento del hipogeo antiguo. Los hijos del Dios de la Resurrección padecían en su sueño aquel estallido de alegría terrena que hacía mofa de las potencias de la oscuridad y la muerte, impacientes por vengar el agravio del banquete elíseo con su creencia en los instintos y la vida y el desprecio del pecado. Pero la tierra y la ultratierra proclamaban, en la ciudad de la muerte, la voluntad gallarda de existir placenteramente en el universo virgen y fresco y la victoria de la empresa que el puritano creía más difícil que salvar el alma inmortal.

Era ya noche sobre Tarquinia cuando dejamos atrás las tumbas, el convite y el canto plañidero y melodioso del ruiseñor.

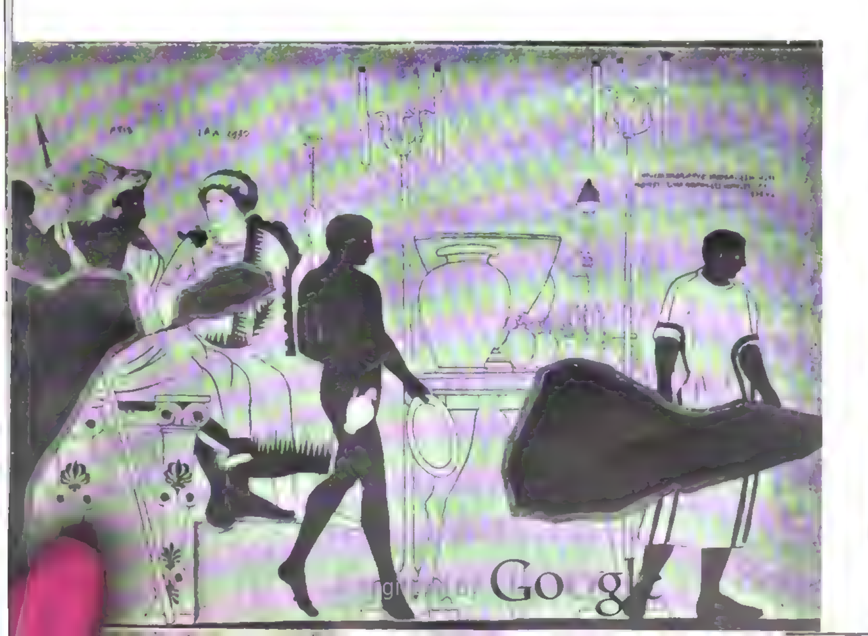






Foto Ricardo

Monique Cahen d'Anvers
con Iván Mihanovich.



Foto Ricardo

María Leloir Anchorena
con Jorge Ham.

Madame Auguste, presenta novias de refinada elegancia en los grandes casamientos del año.

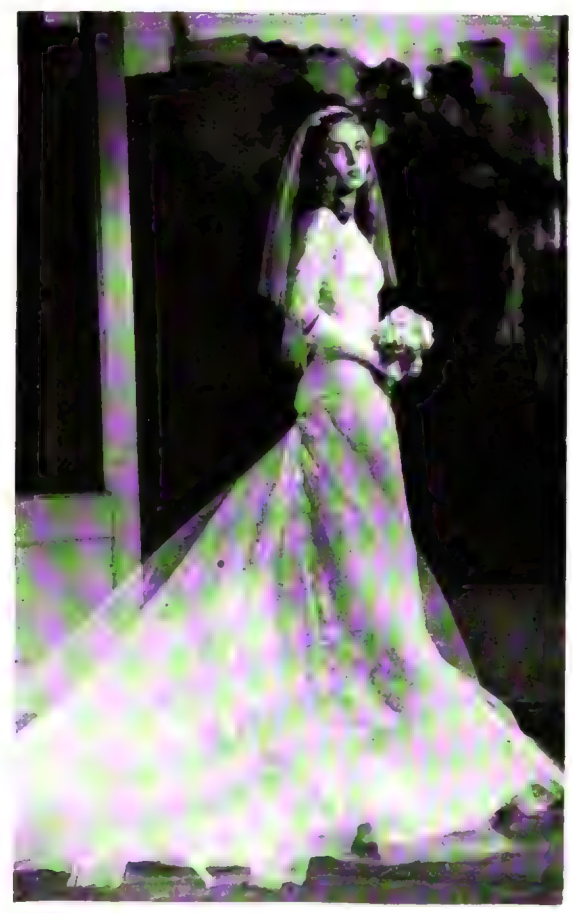


Foto Ricardo

Helena Borges da Fonseca,
hija de L. Antonio Borges da Fonseca, encargado de negocios de la Embajada del Brasil, el dia de su casamiento con Cuciboré de Lamare Torres.

Foto Claros



MARIE PASCAL



Carolina de Urquiza Anchorena
con Eduardo [illegible] Arrillaga Harilaos.

Fotos Perl.



María Bianchi di Cárcano de Arning Bengolea y sus hijos Inés y Carlos.

CRUZ CHICA



María Elena Chenaut de Arias y sus hijos Antonio y María Elena.



María Teresa Chenaut de Figueroa Alcorta y sus hijos Luis y José Cristián.

LA FALDA



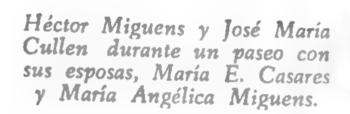
Fiesta campestre ofrecida por Elena del Sel a un grupo de sus amistades.



María Teresa Cullen y Ana María Achával; Antonio Arias, Emilio Maurette y Raúl del Sel (h.) con sus esposas.



Héctor Miguens y José María Cullen durante un paseo con sus esposas, María E. Casares y María Angélica Miguens.

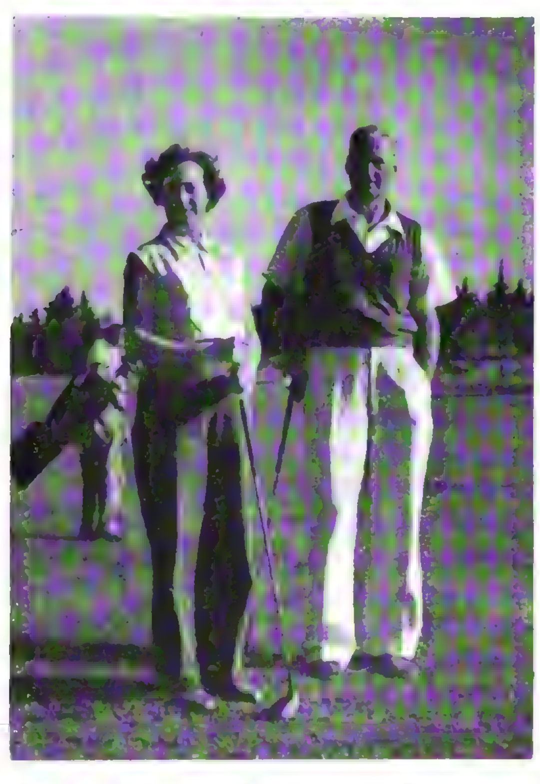




EN EL GOLF CLUB DE
LA CUMBRE

Malika Ramauge de Forn. Derecha. Antonio Pereyra Iraola, señora Bianchi di Cárcano, Marta Paz de Mac Lean, Chacha Ponce y Alejandro Moy.





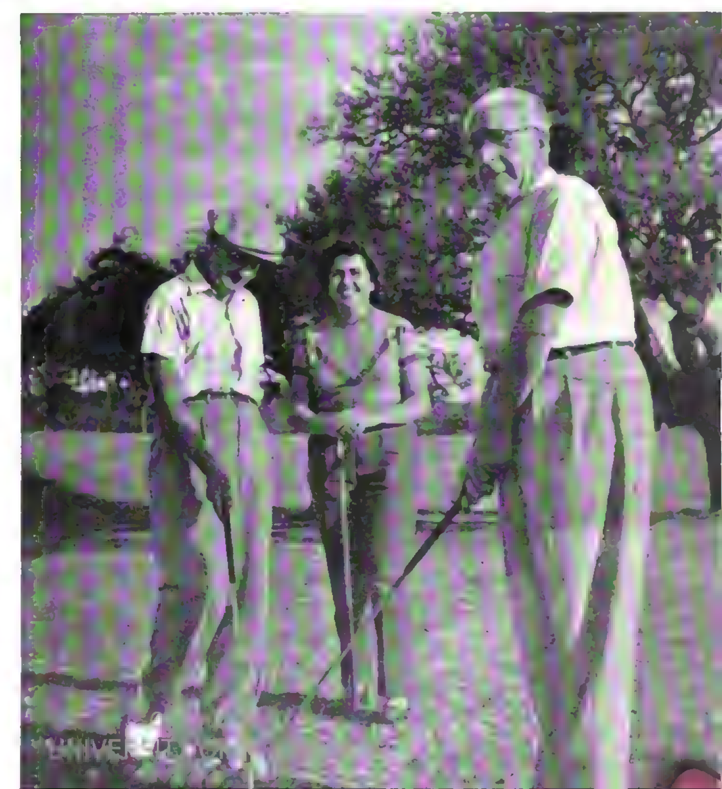
Raúl W. Heatlie y señora.

María Inés Meincke y Mónica Chiappori Meincke.



Señora Gómez Twaites de Bosch y Rómulo Romero Zapiola.

En primer término, Carlos Bustos Morón, presidente del Golf Club de La Cumbre.





Mónica Crouzel e Ignacio Varela.

...cktail party ofrecido por Guillermo Crouzel y esposa, María Cristina Almeyra, en honor de las amistades de su hija Mónica.



Bárbara Crespo Naón y Raúl Riquini.



Marta Benvenuto y Enrique Lanusse.

Elena Almeyra, Ana Santos Muñoz y Willy Crouzel. Fotos Ricardo



Juegos Florales

COMO si se quisiera contrarrestar la nefasta influencia del materialismo actual, que impone su marca de manera ruda y casi violenta en todos los aspectos y manifestaciones de la vida, estamos asistiendo al resurgir de una de las más bellas tradiciones literarias de la Edad Media: los Juegos Florales. Es frecuente, de algunos años a esta parte, leer convocatorias o reseñas de Juegos Florales en periódicos o revistas literarias de España y Francia. Nuevos poetas descuellan, verdaderos valores surgen de los Juegos Florales a ambos lados de los Pirineos.

Los Juegos Florales datan del siglo XIII. Según cuentan las crónicas hubo en la ciudad de Toulouse una dama llamada Clemencia Isaura que tuvo la idea de convocar, en los primeros días de mayo, a los poetas provenzales para un certamen en el que habrían de cantarse loas al amor, a la fe y a la patria. El vencedor sería premiado con una violeta y él, a su vez, debía ofrecerla a la muchacha más bella que estuviese presente. Esta muchacha quedaba, de esta manera, convertida en "reina de la fiesta".

El éxito de esta primera justa fué grande y a partir de entonces el mes de mayo de cada año vió reunirse en Toulouse y en otras ciudades del sur de Francia a poetas llegados de todas partes para participar en la nueva fiesta de la poesía. A principios del siglo XIV quedó constituída la Academia de los Juegos Florales, y su influencia en el desarrollo de la poesía provenzal fué decisiva. Rápidamente extendióse la práctica de los Juegos Florales por toda Francia, y la humilde violeta natural se vió convertida en una primorosa violeta de oro. Para merecerla acudieron a la fiesta los mejores y más preclaros ingenios de aquel tiempo, y los laureados quedaban consagrados definitivamente en las letras francesas.

De Francia los Juegos Florales pasaron a España; Cataluña y Levante fueron los primeros imitadores de la fiesta de la poesía, y así vemos que ya durante el reinado de Juan I los Juegos Florales tomaron carta de naturaleza bajo el patrocinio de este soberano amante de las letras. Catalanes, mallorquines y valencianos organizaron Juegos Florales que contribuyeron al esplendor de las lenguas vernáculas creando verdaderos monumentos literarios. El Siglo de Oro propagó a otras regiones españolas estas justas poéticas y Andalucía y Aragon las adoptaron con entusiasmo. La decadencia literaria que siguió al florecimiento del Siglo de Oro no dejó de afectar sensiblemente a esta fiesta poética, que, poco a poco, decayó tanto en España como en Francia.

En la actualidad los Juegos Florales, ligeramente modificados en su forma aunque iguales en su esencia, son motivo de verdaderas fiestas literario-sociales en muchos lugares de España y en Provenza. Renacen con vigor y en ellos toman parte no solamente escritores noveles sino también poetas consagrados por la fama; si durante algún tiempo esta fiesta de la poesía congregaba únicamente a los poetas locales, ahora participan de todas partes, y el prestigio de la flor que se otorga es indiscutible y categórico. La fecha de su convocación varía según la región y suele coincidir con la de la fiesta local. Los temas que han de exaltarse siguen siendo siempre los tradicionales del amor, la fe y la patria, pero en ciertos lugares se van introduciendo otros temas de tipo regional que deben asociarse a los clásicos. Juegos Florales muy prestigiosos son los que se celebran cada año al comenzar el otoño en Jerez de la Frontera, glosando la uva y la vendimia. Granada, Palencia, Zaragoza, Vitoria, Cádiz, Albacete y otras ciudades y pueblos grandes de España convocan anualmente a Juegos Florales, dando a esta convocación gran difusión en la península y en toda América Hispana.

La organización de los Juegos Florales requiere el concurso de varias figuras simbólicas: una reina con su corte de honor y un mantenedor de los Juegos. En los Juegos primitivos el poeta laureado elegía la reina, pero ahora ésta es designada por el comité organizador en representación de las mujeres de la provincia.

El jurado, formado por escritores y periodistas de renombre, tiene la misión de seleccionar el poema que merece la flor natural y los que habrán de recibir eventualmente otros premios menores. Esta selección se hace con toda imparcialidad, puesto que los poemas van firmados con un lema solamente; el nombre y dirección de cada autor van en sobre cerrado bajo el mismo lema puesto al poema. El mantenedor, figura representativa de los medios intelectuales, acompaña a la reina al comenzar la fiesta y pronuncia el discurso que define el significado de los Juegos.

La fiesta se realiza generalmente de noche, en un teatro o local adecuado. La reina debe vestir de blanco y llevar diadema alusiva a su alto rango; sus damas de honor, con vestidos vaporosos y flores en la cabeza, la rodean alrededor del trono. El poeta laureado con la flor natural recibe el galardón de manos de la reina y lo agradece con un madrigal improvisado; luego lee su poema premiado y al finalizar el acto literario, acompañado de la reina, inaugura el baile de gala con el que culmina la fiesta.

Estas brillantes reuniones son a la vez magníficos alicientes para el renacimiento de la poesía nacional o vernácula y para resucitar en el mundo de nuestros días aquellos certámenes medievales creados por un mujer espiritual en honor de la belleza y del arte.

J. VIÑUELA DE LATOUR



Brigadier general Argentino Castro, capitán de fragata Guillermo Lessa, Dr. Hernán C. Bellido, embajador de Perú; contraalmirante Teodoro Hartung, ministro de Marina; capitán de navío Franklin Pease Olivera, agregado naval a la Embajada de Perú; almirante Ismael Pérez del Cerro y el general Armando Nogués.

Cocktail en honor del nuevo agregado naval en el Perú, capitán de fragata Guillermo Lessa, y su esposa, ofrecido por el capitán de navío Pease Olivera y su esposa.



Perla de Cordini y el coronel César Ferro Duque, agregado militar a la Embajada de Colombia.



Sra. de Slye, esposa del agregado naval a la Embajada de EE. UU.; Sra. de Patrón Laplacet, capitán de navío Robert W. Slye, agregado naval a la Embajada de EE. UU., y Elizabeth Casey, esposa del agregado naval adjunto a la Embajada de EE. UU. Abajo: Sra. de Hartung, esposa del ministro de Marina; María García Yrigoyen de Pease, esposa del agregado naval a la Embajada de Perú, y Beatriz de Lacoste.



LITERATURA

EL OSITO PEDRO, por Greta Mayena. — De estructura sencilla y tierno acento, tal como correspondía que fuese, dado el especial público —los niños— al que va dirigida, *El Osito Pedro* constituye una apropiada y ágil narración de interesantes episodios y variados matices. Greta Mayena utiliza en su trabajo aquellos elementos que por su fácil captación concitan la atención infantil, aprovechando su particular manera de imaginar y suministrando, en los momentos oportunos, diversas enseñanzas que tiendan a formar la conciencia del niño. (*Ediciones Botella al Mar*).

REFORMA UNIVERSITARIA Y CULTURA NACIONAL, por Gabriel Del Mazo. — Es éste un interesante estudio acerca de algunos problemas particulares del estudiante y de sus relaciones con la Universidad, afrontado por el autor de "Alem y el federalismo argentino" en un trabajo que testimonia su apasionada y permanente dedicación a los temas relativos a la docencia. Las palabras prologales de Luis Alberto Sánchez, que son aclaratorias de la labor y el pensamiento del señor Del Mazo, exponen sintéticamente la idea rectora del presente ensayo, expresando que "ser reformista implica condiciones de calidad difícilmente accesible. Ante todo, ello supone una adhesión fundamental a ciertas normas de existencia y convivencia, tales como la libertad efectiva, la democracia creadora, la autonomía indudable, la vinculación fecunda con el Pueblo, única fuente cierta de cultura sólida, de soberanía". El volumen es presentado por la *Editorial Raigal* en la *Biblioteca Nuestra América*.

DEL ARADO AL BISTURI, por Pascual de Simone. — El doctor Pascual de Simone, hombre de raro ahinco en la lucha por la vida, tesonero y devoto en el estudio, procede de una humilde familia italiana de Pescara. Allí nacido, trabajó y comenzó sus estudios en la Argentina, hasta obtener sus títulos de odontólogo y luego de médico, habiendo ejercido simultáneamente diversos oficios de los más modestos, dualidad que lo señala como a un hombre dotado de singular voluntad para empresas que no suelen afrontarse sino a expensas de ingentes sacrificios. Esta sintética noticia acerca del autor de *Del Arado al Bisturí* constituye, tratada *in extenso*, el asunto de la obra que comentamos, autobiografía en que se "ofrece el ejemplo extraordinario del inmigrante casi analfabeto que en una sola etapa, en el decurso de pocos años, adquiere doble título universitario...", al decir de uno de los prologuistas del libro, el doctor Luis Munist, quien añade que, el autor, "con un lenguaje de intimidad con el que parece hablar privadamente, pone en contacto directo con la vida luchadora de los que, viniendo desde abajo, a fuerza de corazón, de inteligencia y de voluntad logran superarse y llegar a ocupar un lugar destacado en la sociedad". El volumen contiene otro prólogo que firman conjuntamente Carlos Cerri, Alfredo M. [illegible]pappa y Luis Agoglia. (Ed. del autor).

PASOS PARA UNA TRAVESIA, por María Angelica Villar. — Caracteriza a María Angélica Villar — autora de *Desvelado Júbilo*, 1953, — como lo ha advertido Salvador Merlino, una afición al modo de "decir menos estricto", que lógicamente tiende a evitar la vulgaridad y la repetición, y responde, de todos modos, a un fondo psicológico de particular captación poética. No obstante, vemos en el estilo de *Pasos para una Travesía*, además del fervor expresivo de su autora, que se ha dejado influir por ciertas artificiosidades retóricas, por otra parte ya conocidas y usuales en la poesía de nuestro tiempo, que seducen tal vez por su ingeniosidad y que, reconozcamos, se imponen naturalmente en el decurso del pensamiento creador. María Angélica Villar expresa bien sus motivos líricos en versos libres y trabaja con comodidad en el soneto y en otras combinaciones estróficas que, como el terceto y el pareado, utiliza en su libro. (Edición del *Instituto Amigos del Libro Argentino*).

LA OBRA POETICA DE CARLOS MASTRONARDI, por Evangelina Bergadá. — La autora de *En torno a las "cartas a un joven poeta" de Raineer María Rilke* emprende en este pequeño volumen el análisis de la obra de Carlos Mastronardi, el poeta de *Tierra Amanecida* (1926), *Conocimiento de la noche* (1937), etc., cuya última labor fué *Valéry o la Infinitud del método* (1954). Precedidos por una sucinta biobibliografía, los cinco capítulos en que E. Bergadá ha distribuído metódicamente las etapas de este ensayo contribuyen a la ubicación del poeta entrerriano dentro de su tiempo y de las ideas poéticas por él sustentadas, desde su adhesión al movimiento llamado *martinfierrista*, cuyo manifiesto, redactado por Oliverio Girondo, decretaba que "todo es nuevo bajo el sol si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo". Ordenadamente continúa la ensayista revisando en lo hondo de la creación mastronardiana y concluye su estudio con el capítulo que titula *Resonancia Poética de Carlos Mastronardi*, donde señala el *clima* poético en que apareció el autor de *Luz de Provincia* y sus influencias en algunos "poetas jóvenes surgidos hacia 1940, quienes aspiran a fijar los rasgos y a loar las bellezas de sus respectivas provincias" y entre los cuales coloca nombres que incluyen a Fermín Chaves, José Fernández Unsain, Vicente Barbieri y otros. (Ed. de la autora).

POEMAS PARA CHRISTIAN, por Oscar Wildner. — En un volumen publicado por Ene Editorial, Oscar W. Wildner presenta los poemas reunidos bajo la denominación de *Poemas para Christian*, que creemos constituyen su primera entrega poética en libro. De él, el canto titulado *Mi piel tejida nuevamente*, que tomamos al azar, nos da una idea de la dirección de la lírica de su autor. Y leemos: *Amanecida serás. — Amanecida fuiste. — He aquí mi piel, que se tejió de nuevo: fué un tejerse desde adentro, sangre zurzidora — que en las venas llevo.* Poeta de voz por momentos no desprovista de cierto vigor, siempre sincera, sus versos trascienden a una presencia vital que a veces no logra una feliz expresión, aunque afirman una unidad de criterio en la elaboración de los contenidos temáticos y sus imperativos psicológicos.

TEATRO PARA NIÑOS, por Antonio José Cona Demarco. — La literatura infantil encuentra en este libro de A. J. Cona Demarco un par de obritas entretenidas y adecuadas para el entendimiento de sus destinatarios. Juan Vergez, que prologa el libro, dice del autor de *El Capitán Kitter* y de *El Gnomo Gaspar* que "con frases simples, llenas de bien, definido contenido social y engarzando sus ideas en los cuentos por el creados, ha conseguido hacer brillar, con ajustados colores, diversos estados espirituales del sentimiento humano". El libro lleva un soneto de Nelida Burghi y un juicio del Dr. San Martín. (*Editorial Vergara*).

¡LA VOZ DE LA LIBERTAD!, por Eugenio Navas. — La Editorial *Teatro del Pueblo* publica una serie de composiciones en verso del autor de *Ruedo Español*, cuyo carácter político ha sido inspirado por los sucesos del mes de septiembre de 1955. Los poemas están ordenados por fecha de ejecución, desde el 16 de aquel mes hasta el 26 de octubre.

ANTONIO HECTOR SOTO.

OTRAS INFORMACIONES

VIDA Y MILAGROS DE MISTER MORRIS, por Eduardo González Arrili. — Biografía. *Editorial y Librería "La Aurora"*.

HERENCIA, por Leonel Brandimart. — Poemas y meditaciones que presenta el autor en edición propia.

PLASTICA

ARTE FIGURATIVO Y ARTE ABSTRACTO

Es probable que al aparecer estas líneas se haya iniciado la temporada artística en lo que repecta a las exposiciones en galerías y con ella la renovación de las polémicas en torno a las escuelas y medios de expresión. Las tendencias figurativas y no figurativas volverán a ocupar los comentarios del ambiente de la plástica, sin que podamos esperar que en el curso del año se llegue a una definición. Si nos atenemos a la estadística del año pasado tendríamos que inclinarnos hacia el avance en el terreno de la abstracción, por cuanto los cultores de la manifestación por la línea y el color, eliminando la figura, aumentaron considerablemente en los últimos meses y hasta se presentaron solidariamente en algunas muestras colectivas.

Quiere decir que el permanente problema que se plantea entre el realismo y la abstracción habrá de reanudarse con la inauguración de las galerías, algunas dedicadas con exclusividad a las exposiciones de pintura que siguen la modalidad actual.

No puede objetarse la manera del artista en tanto ella sea capaz de trasmitir un mensaje de belleza, pero sí debe rechazarse todo aquello que no consulta como término o finalidad artística la exteriorización de un sentimiento. Para tal fin la pintura académica como la que desprecia sus preceptos deben poseer la suficiente fuerza como para trasmitir las sensaciones de orden superior. Si, académica o no, no lo consigue, nada valen una y otra. Si por el contrario, académica o no, logra la vibración, cualquiera es buena, ya que en arte lo único que debe ser considerado como un valor del mismo es lo que provoca la idea de un sentido de belleza.

El problema planteado en la plástica de nuestros días ofrece la defensa de los modernos en términos que no admiten dudas por su honestidad. Es verdad innegable que el artista vive en la época que lo rodea y que si cambia el vestido, los medios de transporte y la forma que el ritmo imprime a los distintos estados de la vida de relación también ha de cambiar en el artista su modo expresivo. El cuadro o la escultura académica, a la manera de los primeros maestros de la forma y el color o de los renacentistas, serían juzgados hoy como obras que no responden a una temática lógica, careciendo de naturalidad por situarse fuera de los ámbitos que le marca o delimita la circunstancia del momento que vive. No sería aceptable que nuestros artistas de hoy gastaran las horas de taller en la búsqueda de los elementos que ya fueron descubiertos en etapas anteriores y, por lo tanto, superadas. En otro terreno del arte —la música, por ejemplo— las mutaciones han experimentado una transformación fundamental y a la escala dodecafónica de Schöenberg se busca la subdivisión de tonos, en procura de acercarse a la vivencia actual, con sus ejemplos de aceleración de los "tempi" y total ausencia de motivo. Los pintores también buscan, con la representación de un mundo de líneas, colores puros y cuerpos geométricos, un vocabulario que lo aleje de toda figuración, por cuanto el hombre vive una situación de angustia espacial, nacida en la metafísica de la existencia.

Pero en materia arística no cuenta la adaptación a una moda que se impone a veces por mimetismo, sino que solamente debe responderse a los naturales dictados de la fuerza creadora. Quizá sea éste el único problema que importe al arte, y así como puede lograrse una obra de arte en lo figurativo también puede acontecer en la parte opuesta. En caso contrario, tanto lo figurativo como lo no figurativo se mantendrá dentro de los lineamientos de la artesanía. La primera será obra académica, producto del estudio de reglas y habilidad de oficio, y la segunda no le irá en zaga en falta de valores. Puestos a discriminar frente a una obra académica, sin vibración, diremos que la técnica utilizada será perfecta, pero la perfección no condice con el sentido artístico en tanto no provoque vibración. Puestos ante la obra no figurativa, que presenta en su composición las mismas líneas y colores de todos los de su escuela, y tampoco provoque la sensación de belleza, no diremos otra cosa distinta. Lo concreto y lo abstracto, en función de moda, se torna decorativo y está ausente de sí el valor que se le reclama a la obra de arte.

Por lo tanto, no se trata de seguir tal o cual sistema de pintura o modelado, sino que, dentro de las posibilidades del creador, importa el sentido de su obra. No por embanderarse en lo académico o en lo abstracto el pintor o escultor ha de suponerse un artista antes que, con los elementos que utiliza en la plasmación de su idea, consiga ser considerado como un creador.

En nuestros días, y acumulando todas las manifestaciones no figurativas, con su repetición de líneas y colores, ya estamos frente a una nueva academia, tan fría y tan insubstancial como la antigua.

Los pintores llamados modernos, y que pretenden representar el sentimiento esotérico del hombre, han tocado el punto peligroso y antiartístico de que todos los sentimientos son iguales porque todos son representados de la misma manera, o sea con un lenguaje uniforme. Es necesario entonces que se origine una reacción estética en el pintor y en el escultor, para encontrar el vocabulario personal que ha de identificarlo con la época que vive y para que pueda expresar sus sentimientos, tal como él los siente, no tanto de acuerdo con la etapa limitativa de años sino en consonancia directa con su trascendencia temporal. Si tenemos en cuenta que el tiempo que transcurre en la sucesión del día y la noche no tiene existencia porque no tiene fin hemos de reclamar en el artista la expresión del tiempo que vive su existencia y ella —a fuer de personal— nos dará una manifestación ajena a la que lo rodea, porque a pesar de la consubstanciación de lo ambiental, el aislamiento en su YO creador le permitirá extraer todo aquello que le pertenece como SER revelado, en tanto su vida haya encontrado la ansiada revelación.

Por ahora, sólo nos queda esparar la inauguración de las exposiciones de la presente temporada artística y seguirla paso a paso en todas sus muestras para llegar a la comprobación deseada, o sea, si es que el estado de transición que supone la nueva escuela formada con la repetición de los símbolos abstractos ha de ponernos frente a la revolución de la materia plástica. Creadores que despierten la sensación de lo inmaterial a través de esa materia y no meros copistas.

RICARDO YRURTIA.



El escritor y periodista Clemente Cimorra, quien viene desarrollando con éxito en Radio EL MUNDO una serie de disertaciones que se trasmiten los martes, jueves y sábados a las 21.30 horas.



Mayor Khaled Fawzy, agregado militar adjunto a la Embajada de Egipto, y el coronel Luis Darío Cayo, agregado aeronáutico a la Embajada de Perú



Capitán de navío Ramón Barros González, agregado naval a la Embajada de Chile, y Marina Barba de Cayo, esposa del agregado aeronáutico a la Embajada de Perú



Doctor Hernán Bellido, embajador de Perú; general Armando Nogués y el general de brigada Roberto Tomás Dalton, jefe del Estado Mayor General del Ejército. — Derecha: Coronel Raúl A. Vernengo Battro, agregado militar a la Embajada del Uruguay, y el teniente coronel Vergil Nick Néstor, agregado aeronáutico adjunto a la Embajada de Estados Unidos.



El agregado aeronáutico a la Embajada de Perú, coronel Luis Darío Cayo, y su esposa ofrecieron un cocktail de despedida a un grupo de sus amistades.

COREOGRAFIA

BALLETS EN EL TEATRO COLON. — Este espectáculo de la serie de los presentados en el Anfiteatro Municipal de la Ciudad de Buenos Aires durante la temporada de verano se inició con "Suite de danzas", según el conocido desarrollo coreográfico de Paul Petroff. Hacía ya tiempo — quizás desde el estreno de "Usher" — que no veíamos en el teatro Colón un *ballet* en una versión tan excelente como la ofrecida por María Ruanova y Wasil Tupin. La gran bailarina argentina realizó una labor rigurosa, en todo momento musical, y dotando a su personaje de un contenido visiblemente expresivo. Ya en la "Elegía", el "Scherzo" y muy especialmente en la "Variación" María Ruanova desarrolló sus *pirouettes*, saltos y desplazamientos viviendo una continuidad apolínea, factor imprescindible para los *ballets* con música de Tschaikowsky. Muchas veces nos hemos referido a esta bailarina, que en



"El Tamborito", danza panameña.

todo momento demuestra una envidiable idoneidad profesional. La calidad fundamental de su labor reside justamente en que no es solamente muy buena bailarina sino que posee una personalidad de singular potencia. En escena trasunta siempre su carácter de gran figura. Eso es lo que establece visibles diferencias con otros elementos también buenos y que técnicamente se ajustan a la obra. De allí que lo que sobresale en su labor es por sobre todo un dominio climático inspirado, que inmediatamente sacude al espectador. Por todo ello resulta sumamente inexplicable que la dirección del teatro Colón incluya tan espaciadamente en sus espectáculos a María Ruanova, privando al público del innegable placer de verla.

Junto a esta artista realizó Wasil Tupin una tarea de noble estilo. Volvemos a ver a este bailarín depurado, en pleno control de su físico, admirablemente dotado para sus clásicos *tour en l'air* y dominando constantemente su *batterie*. Estrella indiscutible para estos papeles, Tupin fué un seguro *partenaire*, atento además al desarrollo de la acción, y cabe recordarlo especialmente en su medida variación. Correcto desempeño tuvieron asimismo Olga Frances, Mercedes Serrano, Blanca Moreno, Blanca Lemos y Esther Lisogorsky en una *suite* deliciosa. Destacamos a estos elementos justamente por su cada vez más empeñosa tarea.

A continuación se bailó "Huemac", *ballet* o danza orgiástica de la ópera del mismo nombre, perteneciente a Pascual de Rogatis, con coreografía más a menos convencional de Boris Romanov. Nunca hemos ocultado nuestra desaprobación por la falta de originalidad para plantear las danzas con temas folklóricos, que, como en este caso — según lo hemos señalado en su oportunidad, — resultan meramente anecdóticas. Esta versión resultó solamente discreta. En el papel de sacerdotisa, María Delia García realizó una labor carente de sentimiento y de brillo. Por su parte, José Neglia imprimió demasiada fuerza a su personaje, alejándose de la calidad alcanzada en papeles como el de "Usher", tan bien conseguidos. Bailarín físicamente dotado, con cualidades técnicas indudables, Neglia no estuvo en "Huemac" a la altura de su capacidad. En la tercera parte brindóse "Scherazada", cuya versión no ocultó una visible fatiga de desarrollo. Al manoseado *ballet* de Fokin le faltó el espíritu de las grandes figuras. Ada Kristel realizó una discreta Zobeida, mientras que Enrique Lommi no alcanzó a dar categoría a un personaje que, si bien es dinámico, debe evitarse conducirlo hacia un marcado desenfreno.

COMPAÑIA DE FOLKLORE LATINO AMERICANO. — Con la dirección de Orencio Gazcón se llevó a escena un espectáculo titulado "Sinfonía de América", con el marco musical ofrecido por la orquesta de Vieri Fidanzini. La idea principal que orientara a esta empresa se basó en el interés de mostrar al público "la riqueza de los ritmos típicos de América y el campo que su conocimiento abre a la danza clásica moderna", según se desprende de una información para la prensa. Aunque nobles, tales fundamentos aparejan, naturalmente, muchas dificultades y resultan bastante discutibles. Especialmente teniendo que aclarar el concepto de "danza clásica moderna".

La obra se abre con una danza titulada "América", de simbolismo ingenuo, que tres bailarines componen sin acierto, con la base de desplazamientos y expresiones de brazos simples. Luego se suceden las diferentes danzas típicas de Paraguay, Venezuela, Panamá, Colombia, etc. y al final de cada una de ellas vuelven a aparecer dos de los bailarines citados en primer término, mezclándose entre los folkloristas, para tratar de imaginar una aplicación de los ritmos y movimientos americanos a la danza clásica. Este es el principal desacierto, ya que tal tarea exigiría otra clase de búsqueda, y, especialmente, una intensa labor de creación.

Más felices y llenas de encanto resultan las danzas folklóricas bailadas independientemente. He allí el delicioso "Tamborito" panameño, secuela de danzas primitivas, lleno de frescura y armónicamente resuelto; la "Danza de la botella", del Paraguay, como también "Palomita" y "Chopi", danzas típicas: la danza tradicional venezolana "El merengue"; el ritual negro "Cumbiamba", danzado con velas encendidas, o el colorido "Alborozo norteño", con una visión movediza del Altiplano. Menos logradas resultaron las versiones de "Always the navy" (el recuerdo tan reciente de "Fancy Free", presentado por el Ballet Theatre es sumamente agobiante), "El sueño de un pintor", el remanido "Tango", así como el número que cierra el acto.

Los primeros bailarines realizaron una tarea exenta de valor. En ese sentido la coreografía de Nora Irinova revela más conocimiento de combinaciones que creación en grado alguno. Un gran elenco, compuesto de conjuntos vocales típicos, bongocero, soprano, bailarines, etc., tuvo a su cargo la responsabilidad. Habría que recordar la larga lista de bailarines, en su mayoría oriundos de cada país, que llevaron a cabo su parte apoyados, por sobre todo, en su gran entusiasmo y simpatía.

MARCELO DE CADIZ.



Helda Marino, soprano argentina que actuará en el teatro Colón y emprenderá luego una jira artística por el interior.





MUSICA



Erich Kleiber

En los últimos tiempos el mundo del arte se ha conmovido ante dos desapariciones inesperadas que abren una gran brecha en cada una de las especialidades que representaban los músicos fallecidos.

En primer término, Erich Kleiber, que cayó fulminado por un ataque cardíaco en Zurich, el mismo día que se celebraba universalmente la fecha del segundo centenario del nacimiento de Mozart, y cuyo brillo fué empañado por el dolor y el estupor que causó esa muerte. Coincidencia tanto más penosa si se atiende al lugar que Kleiber ocupaba entre los actuales intérpretes de la obra del genio salzburgués. Ese lugar no sólo era prominente sino que muchas autoridades lo consideraban como el más alto.

Kleiber, vienés de nacimiento, ciudadano argentino por propia determinación y uno de los primeros directores de orquesta del momento, si no el primero, había hecho de la música de Mozart uno de los objetivos más precisos y apasionados de su rica vida artística. La amaba como pocos y la comprendía quizás como ninguno. Sus interpretaciones mozartianas combinaban, de manera admirable y misteriosa, la gracia y espontaneidad de elocución con el más severo y austero sentido de la perfección estilística. Alguna vez, ensayando una ópera de Mozart en el teatro Colón, solicitó a los ejecutantes de la orquesta que borraran todas las marcas e indicaciones suplementarias acumuladas en las partes por pedido de otros directores que, en su afán de dar con la clave de la justa versión o de lo que ellos entendían como tal, solicitaban efectos especiales que no figuraban impresos. "Me basta con lo que ha escrito Mozart", declaró. Y, por cierto, le bastaba, porque devolvía la música impresa con una vida, vigor, variedad y autenticidad que eran signos no sólo de su inmenso talento sino de su fundamental honestidad para mantenerse en su función estricta de intérprete, ciñéndose estrictamente al texto original y buscando en él, sin recurrir a elementos ajenos a esa integridad, el sentido profundo y verdadero de la obra. En este aspecto la acción de Erich Kleiber ha dejado imborrable huella en los artistas que tuvieron el privilegio de trabajar bajo sus órdenes. Tenía la obsesión del respeto por el espíritu de una composición pero sabía que esa adhesión suponía, en primer término, el respeto por la letra.

Kleiber, al igual que Arturo Toscanini, era un fanático de la escrupulosidad profesional. Su vigilancia sobre los aspectos menos evidentes de un problema era tan acentuada como la que ejercía sobre las líneas más superficiales. No le satisfacía obtener meramente un resultado; imponía que se llegara a él por los mejores y más calificados medios. "La rutina y la improvisación son los dos enemigos mortales del arte", era una de sus frases favoritas. Sabía que la insidiosa debilidad de la complacencia termina por frustrar las grandes realizaciones y conocía, temiéndolo como artero adversario, ese proceso de corrupción sutil e invisible que acaba por desfigurar la veracidad de una obra si no se extrema la exigencia y se retorna en cada oportunidad a las fuentes primeras. En cierta ocasión fué invitado por la Opera de París para dirigir una obra de la que era justamente considerado como el intérprete ideal, *El Caballero de la Rosa*, de Ricardo Strauss. En las conversaciones preliminares con el director de la gran sala francesa Kleiber solicitó ocho ensayos. El funcionario abrió desmesuradamente sus ojos ante la sorpresa que le causaba ese pedido. "Pero maestro —le dijo para convencerlo—, la orquesta de la Opera conoce esa obra de memoria". La respuesta fué inmediata: — "¿De memoria? Entonces necesito quince ensayos". Y tuvieron que dárselos. Luego se comprendió que el pedido estaba justificado porque la rutina había realizado su trabajo de disolución y la orquesta, que "conocía de memoria la obra", estaba más lejos de ella, por la acumulación de sucesivos vicios musicales, que cualquier otro organismo que nunca la hubiera ejecutado.

La vinculación de Erich Kleiber con nuestro país data de 1926, cuando dirigió por primera vez en el Colón la *Misa Solemne*, de Beethoven. Desde entonces nos visitó con frecuencia actuando tanto como director de ópera cuanto de concierto. Estableció en el Colón una disciplina y un régimen de trabajo que dieron como resultado la superación constante de los cuerpos estables y de las figuras locales que actuaron bajo su mando. Su nombre era la más completa garantía de seriedad profesional y calidad artística. Y los músicos que han trabajado en su presencia y que hoy lo lloran saben bien hasta qué punto Erich Kleiber es el responsable del mejor y más positivo aspecto de su experiencia.

El origen de tan definida y alta personalidad, además del natural talento, hay que buscarlo en la devoradora pasión que Kleiber, como todos los grandes, sentía por su arte, al que servía incondicionalmente. Había hecho suya esa concepción de misionero y sacerdote a la vez que distingue a ciertas figuras artísticas de nuestra época, llámense ellas Toscanini, Casals, Furtwangler, Backhaus. En esas circunstancias el artista alcanza su máxima dignidad humana, porque actúa a través del ejemplo. Su fuerza nace del propio sacrificio, de su entrega sin reservas a la causa que sirve. Por eso merecen el bien de la humanidad, y cuando ya no están más con nosotros continúan ejerciendo su imperio a través del recuerdo rodeado por la inmensa gratitud de todos los que tienen conciencia de haber mejorado como hombres gracias a sus enseñanzas.

La otra figura eminente que ha caído en el camino fué Gunther Ramin, el organista, clavecinista y "cantor" de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, que Buenos Aires tuvo oportunidad de frecuentar en dos ocasiones, la última de las cuales en su carácter de director del coro de los Niños Cantores de Leipzig.

Ramin pertenecía a ese antiguo y robusto tronco de los maestros alemanes del órgano que hunde sus raíces en el siglo XVII y cuya rama más hermosa fué Juan Sebastián Bach. Heredero de una tradición directa, Ramin ocupaba desde el año 1940 el mismo cargo y funciones que durante veintisiete años desempeñó, hace dos siglos, el propio Bach en la misma iglesia de Leipzig. Para comprender hasta qué punto Gunther Ramin se sentiría en el eje mismo de esa tradición baste recordar que a los once años de edad entró a formar parte como alumno del mismo coro que terminó por dirigir. En una carrera meteórica, a los veinte era nombrado organista de Santo Tomás, a los veintidós ocupaba la cátedra de órgano en el ilustre Conservatorio de Leipzig, fundado por Mendelssohn, y poco más tarde ejercía funciones de maestro de coro hasta alcanzar el dignísimo y comprometido cargo de "cantor", esto es el de sucesor, en línea recta, de Juan Sebastián Bach. No es de extrañar, pues, que haya dedicado la mayor parte de sus energías y capacidades, ambas muy dilatadas, en adentrarse en la obra de su antecesor y convertirse en uno de sus más autorizados y admirables intérpretes. Si una prueba hubiera sido menester para confirmarlo, la tuvimos en esta ciudad cuando el año pasado ofreció una memorable versión de *La Pasión según San Juan*, restituyendo a la obra la más pura y severa precisión estilística.

Como director de orquestas de cámara, como clavecinista y organista, como músico, en una palabra, Ramin mostraba a las claras la solidez de su formación y el casi inaudito conocimiento que poseía de todo el repertorio del barroco alemán, al que se había consagrado especialmente y en el que se movía con una naturalidad pasmosa, devolviéndolo en nuestra época con el sentido vital de algo cotidiano y siempre vigente. En sus manos la música del siglo XVIII no era un objeto casi arqueológico. Era un lenguaje actual, de comunicación clara y aspecto conocido. Ese era su triunfo: conseguir que la música escrita hace dos siglos apareciera tan estimulante, fresca y activa como la que compone el músico de nuestra época.

JORGE D'URBANO.

ESCENARIO

ASTRAL. — Quizá nunca como en nuestros siglo los hombres de letras se hayan sentido tan atraídos por definir escuelas o clasificar tendencias en lo que a dramática concierne, como si al establecerse y ceñirse sus connotaciones se explicara el fenómeno artístico y sus alcances, que es en última instancia lo que interesa de manera más viva. Es la obligada reflexión que surge después de la presentación hecha en torno a la puesta en esena de *Montserrat*, el recio drama de Emmanuel Robles estrenado en la sala del Astral bajo la dirección de Camilo Da Passano, y en torno del cual una larga crítica originada fuera de nuestro país ha venido discutiendo sobre sus alcances existencialistas, para tomar en el decurso de una inconfesada polémica dispares posiciones. Nos parece más oportuno señalar que se trata de una obra densamente teatral, de profundo sentido humano, de limpia factura, de fuerte gravitación social y que su estreno en Buenos Aires por un grupo de actores de la escena profesional resulta altamente plausible, ya que nos permite tomar directo conocimiento de una de las mejores obras del teatro moderno.

La pieza de Robles — autor francés — sitúa su acción en esta dilatada y oprimida Sudamérica en el período de las grandes luchas, bajo la insobornable conducción de Bolívar en procura de sacudir el yugo español y dar contenido y forma a una realidad telúrica que incorpora a su programa de libertad el sello de una pujante fuerza nacional cuya plasmación orgánica fuera su genial previsión y su permanente desvelo. Pero el drama, que arranca y se desarrolla con plurales héroes y acciones que vivificaron una epopeya, trasciende en la pluma de este dramaturgo épocas y ambientes para encontrar su más lúcido asidero en la mágica grandeza de las tragedias auténticas.

No son los hechos que encadenan la trama quienes en verdad dan toda la pauta del problema sino que ellos son insustituíbles pretextos o quizá factores preciosos que ejercitados con limpieza y observados en sus abisales dimensiones permiten enfrentar al hombre con sus graves exigencias morales, con sus deberes irrenunciables planteados ante su desnuda conciencia y también el temor mezquino, terrestre, ante la perspectiva de la muerte. Y, lo que es obligado también reconocer en este sagaz dramaturgo, su invulnerable ética escénica, que, fiel a su conceptual visión, no distorsiona a sus personajes en procura de su concepción filosófica, sino que ésta deviene de las situaciones que sus héroes protagonizan. Es verdad que por momentos enfrentamos a un drama en donde las escenas no escapan a una primaria truculencia teatral, pero también es cierto que en la mecánica de esta obra, con personajes enteros, robustos en su caudal de vida y emociones, el efecto directo no es mera paráfrasis histórica sino documentación de tiempos y hombres. *Montserrat* se impone al espectador desde su mismo comienzo por la fuerza conjunta de sus arquetipos antes que por la cúspide psicológica de su personaje central. De ahí la dificultad y al mismo tiempo el logro eficaz de la dirección al imponer un clima, un permanente trémolo de esperanzada angustia, que, si cobra parciales significaciones en cada uno de los personajes, vibra en totalidad a instancias de un ritmo preciso impuesto sin vacilaciones.

En el reparto, Miguel Beban, en su papel de Izquierdo, acreditó muy estimables dotes de actor, pero debe incorporar mejor lo sustancial del personaje y trabajarlo en una línea de mayor identidad, pues sus movimientos de plástica exterior y sus parlamentos silabeantes afectaron por momentos una composición muy difícil y que en líneas generales juzgamos acertada. Fernando Siro — Montserrat — más que con sobriedad se comportó con rigidez, pero en las escenas culminantes supo transmitir y documentar estados anímicos en los que el matiz fué auxiliar valioso del gesto oportuno. Berta Ortega — la madre — resultó correcta en el decir de los primeros parlamentos, pero careció de potencial interior cuando la progresión dramática le reclamaba una síntesis más rotunda. El resto de la compañía, bastante heterogéneo, acompañó con evidente fervor, y pese a una empeñosa disciplina fué por momentos visible el poco ensamble del equipo. La escenografía de Saulo Benavente se resolvió con agudo espíritu y la traducción de Manuel Barberá fué muy correcta.

VERSAILLES. — *Proceso a Jesús*, obra del escritor italiano Diego Fabri, llega al público de Buenos Aires precedida de excelentes antecedentes y luego de recorrer no pocos y calificados escenarios europeos. En buena hora nuestras compañías incorporen a su actividad las piezas de quienes su calidad y no el éxito de alguna hábil propaganda haya inflado su trayectoria para fenecer luego ante el desconcierto de públicos algunas veces poco informados y las más ávidos de buen teatro. El elenco que ahora ocupa la sala del Versailles ha llevado a escena esta pieza de Fabri y la crítica en general ha saludado este estreno con más adhesión que análisis, con lo que, en cierta medida, nos proponemos disentir. *Proceso a Jesús* está presentada en dos largos actos, obedeciendo cada uno de ellos a planteos distintos pero perfilados hacia un mismo fin. En el primero, un grupo de actores hebreos trata de realizar la revisión del proceso a Jesús, designándose dentro de la misma familia los principales protagonistas, que han de jugar, a manera de juicio oral, sus distintos papeles. Mediante la desinsaculación cada actor deberá representar el papel que por la bolilla extraída le corresponda, encarnándolo como verosímilmente lo hubiera hecho el personaje bíblico. Tuvo buen cuidado el dramaturgo de no corporizar la figura de Jesús; en cambio lo hace con la Virgen María, San José, San Pedro, San Juan, Magdalena, Judas, Caifás y Pilatos.

El presidente de este improvisado tribunal, una vez repartidos los papeles, ordena iniciar el proceso en procura de hallar veraz respuesta al interrogante que de manera obsesiva les acucia: saber si de acuerdo con la ley judía fué justa la condena de Jesús. En ese extenso acto la estructuración dramática obedece al plano de la dialéctica argumental, a la formación polémica, al proceso tomado en un aspecto tecnológico. La segunda parte se inicia y toma cuerpo con personajes vivientes, con hombres y mujeres y problemas de nuestros días. Cesan el planteamiento intelectivo y la búsqueda de si la crucifixión se ajusta al frío texto de una bárbara ley. En este avatar del drama intervienen personajes que asisten al debate y se constituyen en protagonistas y conductores finales para, con calor humano, despreciando cualquier construcción jurídica, dar vigencia a la sentencia de Pablo en su segunda epístola a los corintios: "La letra mata, pero el espíritu vivifica". Cobra así el drama un sesgo que endereza su oratoria hacia la exaltación de la fe y un reclamo que también es reproche para quienes no se inspiren en la vida y las enseñanzas del Maestro.

Obra ambiciosamente polémica, no siempre contó con el comediógrafo que diera a sus personajes bíblicos la grandeza que les es esencial ni pudo insuflar a su presencia ni a sus elocuciones la magia y el lirismo que les es menester. Y la verdad es que se trata de personajes apodícticos. Por ello, no obstante la idea y concepción del drama, de trazos muy originales, el texto, casi siempre farragoso, careció de la fuerza poemática que reclama esta recreación de personajes evangélicos.

En el segundo acto, cuando hombres y mujeres asumen en forma directa la defensa de su fe, la falta de acción y la misma secuencia discursiva que aquejó al acto primero — aunque ahora proyectada desde otro escorzo — restaron vibración dramática a esta obra, que por su concepción e idea directriz pudo resultar más medulosa y atractiva.

Luis Mottura impuso un ritmo un tanto monocorde, y el tono dispar, ora enfático, ora displicente, se ajustó más a la modalidad de los actores que a las exigencias de los personajes. Gloria Ferrandiz, Idelma Carlo, Alba Mujica, Susana Mara, Enrique Fava, Armando Lopardo y Fernando Labat, representaron los papeles de mayor responsabilidad. Diego Pedreira compuso la escenografía y María Luisa Rubertino y Nicolás Olivari fueron los traductores.

JOSE MARIAL.



PANDORA: Florida 148. Cabildo 1978. Rivadavia 6765. Rosario. Córdoba y Mendoza - **PANTER:** Suipacha 389. Boedo 954. Avda. San Martín 2255 - **ARALUCE:** Florida 634
ASTORIA: Florida 386 - **SAXON:** Avda. Santa Fé 1602.

DISCOS



La aparición simultánea del esperado "Otello" — que Toscanini dirigió en 1945 para la NBC de Nueva York, y fué procesado casi diez años después por Victor en tres discos de larga duración — y del admirable álbum que contiene en sendas faces de un disco de 30 cm. las interpretaciones definitivas de "Las fuentes" y "Los pinos de Roma", de Respighi, llevadas al vinilite por el mismo director, reactualiza el siempre apasionante debate sobre el "caso Toscanini" que, no hace mucho, en ocasión de publicarse su personal versión de la Novena Sinfonía de Beethoven (*RCA LM 6009*), hubo de llegar a su etapa culminante haciendo correr, también, entre nosotros, verdaderos torrentes de tinta de imprenta.

Bastante curioso es que en fecha tan temprana como 1938 (esto es, ya en plena eclosión del que llamaríamos "histerismo toscaninista") fueran vertidas por Carleton Spraghe Smith — que era entonces un musicógrafo de nota y un reconocido admirador de Toscanini, y aún sigue siendo ambas cosas — estas opiniones que a nuestro juicio siguen manteniendo íntegramente su vigencia y nos permitimos transcribir en moderada síntesis. Dicho comentario de Mr. Smith vió entonces la luz en la revista mensual *Esquire*, precedido por un largo título de deliberado sabor arcaico que rezaba: *"Recordando a sus incondicionales admiradores, que hasta el gran Toscanini es mortal, y yerra como los demás hombres."* Lejos de constituir una diatriba, ese artículo contribuía con la mayor justicia a restituir al gran director el reconocimiento de muchas de sus reales virtudes de artista completo y sobre todo "personal", que el celo excesivo de sus turiferarios suele retacearle so protexto de esforzarse por convertirle, tan inútil como irritantemente, en "el único" y "el excelso". En sus párrafos iniciales, que nos dan la clave de su teoría, decía así Mr. Smith:

"El glorioso halo que hoy envuelve a Toscanini es una muestra tan poco representativa de este maestro como intolerable para los amantes de la música, a quienes el ejercicio de este placer estético no impide mantener la salud mental. Es un *halo* con el que se pretende sustituir una *fisonomía*. Coloca una estatua donde sólo debiera haber un personaje de carne y hueso. Y demanda para ella no estudio y análisis razonado, sino ciega veneración.

"Cincuenta años, y el continuo girar de innumerables rotativas, han contribuído a este resultado. Anécdotas interminablemente repetidas acerca de la memoria de Toscanini, de su humildad, de su completa conquista de cada obstáculo que pretendiera interponerse entre él y sus ideales, de su amargo desdén por el dinero (no compartido, por cierto, por su hijo Walter), por los monarcas y por los dictadores, han sido coleccionadas y recortadas por los concurrentes a las salas de conciertos del mundo entero desde Buenos Aires hasta Tel Aviv. Pero no nos asombremos: tales manufacturas son parte del bagaje inevitable de todos los grandes ejecutantes que afrontan al público. Comprenden, aparte de cierta proporción de llama, una muy grande cantidad de humo. Pero en el caso Toscanini esas historias han sido distorsionadas hasta el punto de no dejarnos ya de él sino la ominosa silueta de un dios infalible que lanza sus imperiales ucases desde el centro mismo de sus perfectas interpretaciones, a la manera de un Zeus filarmónico que arrojara sus rayos desde el Olimpo.

"Como si su desafinado tarareo — con el que acompaña la voz de su orquesta doquiera dirija, cosa en la que según se dice no hace más que coincidir con el propio Beethoven — no hubiera bastado para asegurarle una buena tirada en los futuros textos de historia de la música, los críticos más sensatos sucumben a la histeria y aportan asimismo su parte de relleno. Para ellos, como para los ignorantes, Toscanini ha venido a parar en un artista que jamás puede equivocarse. Cuanto programe, de Bach a Sibelius, será definido por adelantado como una ¡revelación! Pontificado *ex cathedra*, inspirado por el Divino Hacedor de la música, circundado por coros de ángeles, y por los santos que él escoge para que le patrocinen, Toscanini no sería sino el verbo encarnado. Y el primer artículo de fe de esa nueva religión — aceptado ciegamente por los aturdidos — es que ¡el Maestro ejecuta lo que concibió el compositor exactamente como éste lo ha concebido! Cuando Toscanini dirige, afirman, dos genios, el suyo y el del compositor, se convierten en uno solo. Y nadie tiene coraje bastante para enfrentar la cuestión a la lisa y llana: ¿Cómo puede saberse que *esto* sea verdad? ¿Se ha recibido alguna comunicación desde el más allá? ¿El ajetreado espíritu de Beethoven hizo acaso alguna pausa en su constante vagabundear para concederle una entrevista al señor Toscanini? ¿Desde su ignorado paradero hablaron alguna vez los huesos de Mozart para reclamar con su voz el finísimo oído del insigne director? ¿O acompañado tal vez por sus "discípulos" levantó el "Maestro" la losa de Wahnfried para tomar un buen "barro" de cerveza con Ricardo Wagner? Así tendrá que haber sido, en verdad. Porque ¿cómo podrían si no estar en lo cierto esas solemnes y grandilocuentes "autoridades"?

"Nos hablarán, así, de los "milagros de restauración" cumplidos por Toscanini por el simplísimo proceso de seguir al pie de la letra las instrucciones impresas por el compositor en su partitura porque el "Maestro" ejecuta "lo que está escrito" tal "como está escrito", y las muertas partituras retornan de tal modo a la vida.

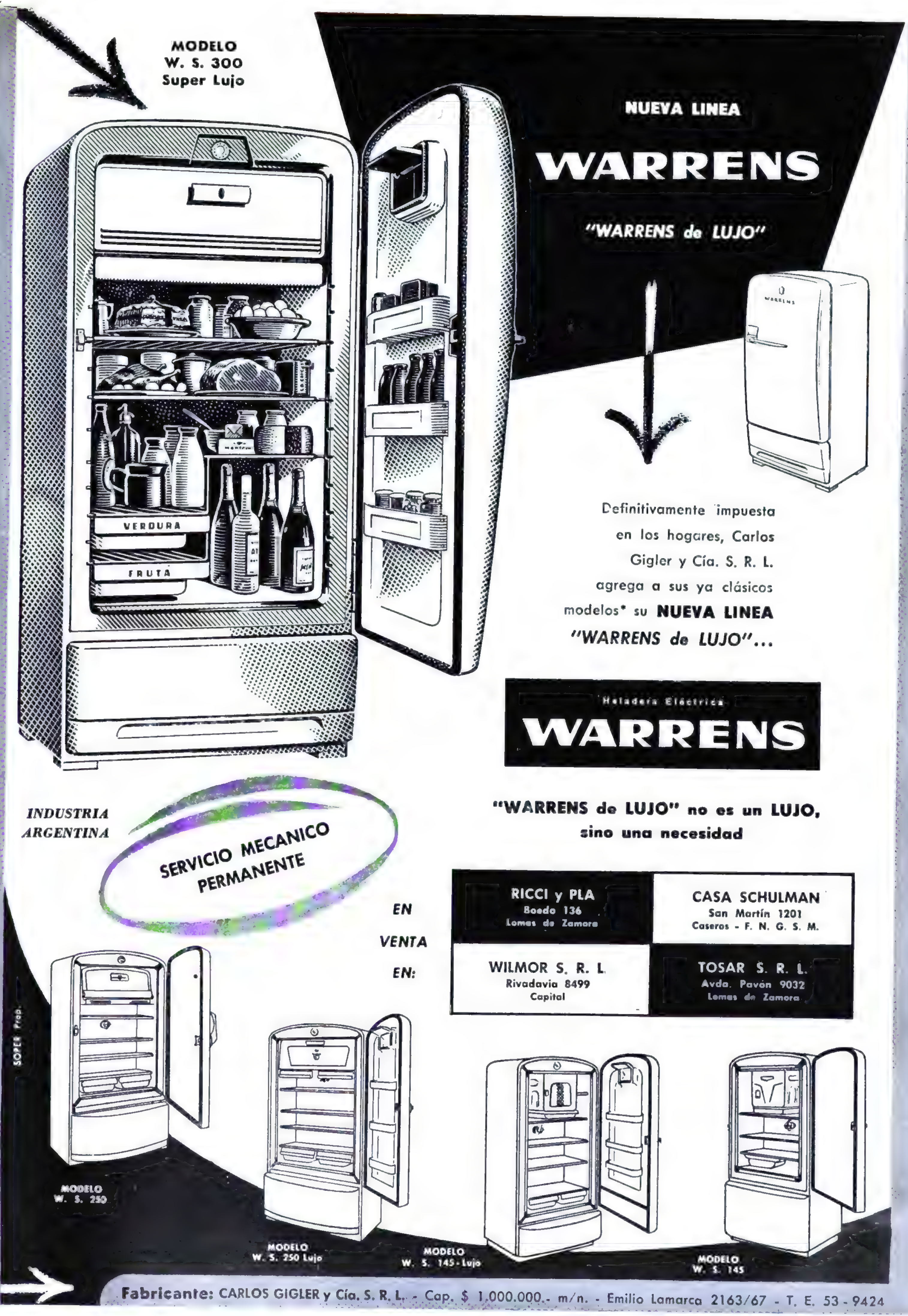
"Ahora bien. Como el más ignaro de los principiantes en música pronto lo aprende para su confusión y su desdicha; las indicaciones de los compositores, por abundantes que sean, resultan siempre insuficientes para la completa revelación de sus obras. Apenas si van más allá de un tosco esquicio de su íntimo pensamiento y de las vibraciones de su espíritu. Son un símbolo de lo que una pianola puede rendir en materia de *tempo* y con el más escrupuloso cuidado por la exactitud, pero sin la más mínima preocupación por el "íntimo sentido" de la música.

"El señor Toscanini, como NO LO HACE la pianola, revisa sus interpretaciones y sus tiempos una y otra vez. Entre la primera y la tercera ejecución de "La flauta mágica" en su última actuación en Salzburgo, estuvo tratando de aproximarse más y más a la esencia de esa obra maestra, y eso fué precisamente lo que al cabo logró. Su interpretación de la "Primera Sinfonía" de Brahms no ha sido jamás la misma desde su primera hasta su postrera temporada con la Orquesta Filarmónico-Sinfónica de Nueva York. Durante todo ese tiempo, y sea ello dicho en su honor, su comprensión de esa obra ha crecido y madurado constantemente. Pero sus inefables "discípulos" jamás se dignaron informarnos en CUAL de esas ocasiones dirigió la música de Brahms exactamente como la concibiera Brahms. Lo que es peor, han venido reconociendo tozudamente que ello ocurrió TODAS las veces no obstante aquella evolución permanente del criterio conceptual de su ídolo.

"Sólo por citar algo más recordemos también que Toscanini se ha rehusado firmemente a dirigir ciertos movimientos de las sinfonías beethovenianas de acuerdo con las indicaciones metronómicas establecidas *por el propio compositor*. Y a ello está facultado por cierto desde el momento en que el mismo Beethoven fijó dubitativamente esas indicaciones. "Es una pérdida de tiempo" — afirmaba. — "Uno debe *sentir* los tiempos" Que es exactamente lo que hace el señor Toscanini: conducir la música *como la siente*, esto es como él siente que el compositor entendía que debiera ser. Ante cuyo milagro (?) personas menos conocedoras, con inferior capacidad musical y obtusas facultades de intuición, lo proclaman devotamente "evangelio inspirado".

"Evidentemente, Toscanini nos brinda una auténtica versión —honesta y correcta para él— de las obras que dirige. Pero sólo un topo podría pretender que la versión que él ofrece sea la *única* verdadera. En un sentido definitivo, no existe una absoluta, objetiva y perfecta interpretación de la "Novena Sinfonía" de Beethoven, o de

(*A la página 78*)


MODELO
W. S. 300
Super Lujo
NUEVA LINEA
WARRENS
"WARRENS de LUJO"
VERDURA
FRUTA
Definitivamente impuesta en los hogares, Carlos Gigler y Cía. S. R. L. agrega a sus ya clásicos modelos* su NUEVA LINEA "WARRENS de LUJO"...
Heladera Eléctrica
WARRENS
INDUSTRIA ARGENTINA
SERVICIO MECANICO PERMANENTE
"WARRENS de LUJO" no es un LUJO, sino una necesidad
EN VENTA EN:
RICCI y PLA
Boedo 136
Lomas de Zamora
CASA SCHULMAN
San Martín 1201
Caseros - F. N. G. S. M.
WILMOR S. R. L.
Rivadavia 8499
Capital
TOSAR S. R. L.
Avda. Pavón 9032
Lomas de Zamora
SOPER Prop.
MODELO
W. S. 250
MODELO
W. S. 250 Lujo
MODELO
W. S. 145-Lujo
MODELO
W. S. 145
Fabricante: CARLOS GIGLER y Cía. S. R. L. - Cap. $ 1.000.000.- m/n. - Emilio Lamarca 2163/67 - T. E. 53 - 9424

DISCOS

(*De la página 76*)

la "Sinfonía en *sol menor*" de Mozart. Ni uno siquiera entre los idólatras de Toscanini podría demostrarnos que éste nos ofrece, como ellos pretenden, el Mozart de Mozart, el Beethoven de Beethoven, y así sucesivamente".

Hasta aquí Carleton Spraghe Smith. En cuanto antecede nos parece insuperablemente condensado el problema que plantea a los melómanos de alma, a los que estamos "por la música" y no por los fenómenos de la propaganda, la discusión casi permanente del "caso Toscanini", con todas las inimaginables exageraciones en pro y en contra y la secuencia de inevitables apasionamientos. Que abunden quienes se crean con pleno derecho a considerar *su* "Novena Sinfonía" como la INTERPRETACION de la Sinfonía Coral de Beethoven (álbum *RCA LM* 6009), tiene mucha menos importancia que este planteamiento que intentamos del "caso" en general y con toda su cruda realidad. (Ya que hablamos de ella, publicada aquí hace más de un año, digamos que esa versión que el propio Toscanini — Arturo o Walter, poco hace al caso — proclama como la realización "que más se aproxima a su ideal beethoviano" de dicha obra, constituye con sus mismos atrayentes excesos el mejor argumento en favor de quienes creemos con acopio de razones y experiencias que Toscanini es uno de los intérpretes más "personales" que jamás hayan existido. Cosa que una vez aceptada atacará la base misma del pedestal de su fama, elevado por una constante superposición de inexactitudes bordadas alrededor de la "infalibilidad cronométrica" del maestro para percibir en exclusiva, y siempre en primera audición absoluta, el sentido ignoto de las obras y los compositores, y "revelarlo" invariablemente en "todas" sus interpretaciones.

Como todos los grandes intérpretes, y en mayor grado que quienes se arriesgan menos que él, que son legión, Toscanini estuvo siempre sujeto a las contingencias del humano error y al flujo y reflujo de sus mejores defectos y de sus peores cualidades. Esa "Novena Sinfonía" que provocara semejante alud de palabras — aún no agotado, por lo visto — como el admirable "Otello" que ahora nos ocupa, nos lo exhiben en pleno y luminoso disfrute de unos y otras. Ya le oígamos lanzado en plena embriaguez rítmica a la excitación de un *tempo* como sólo su batuta metronómica, clara y virtuosa, podría sostener sin desfallecimientos, o subestimando por un prurito de exactitud las posibilidades expresivas de un *Adagio*, o rebotando con la elasticidad de un joven atleta de 20 años — el Toscanini de Río de Janeiro, quizá — sobre el impulso de los timbales que enmarcan la conformación rítmica de un *Scherzo* nunca más prodigiosamente construído, o descuidando tal vez por sacrificarlo en aras de la velocidad (ese dios insaciable de *nuances* del que tanto se pagan los virtuosos de todas las especialidades, llámese automovilista, o maestro ajedrecista en trance de jugar simultáneas, y que el simpático Mozart había previsto también — ¡cuándo no! — al sugerir cierta vez *questo pezzo si debe suonare tanto presto che possibile*) el elemento poético contenido en la introducción del cuarto movimiento, el mismo en el cual logra poco más adelante de la orquesta y del coro el ajuste y la precisión dignos del más excepcional de los conductores... y de los solistas vocales (¿qué misterioso efecto produce Toscanini en los cantantes, y qué hace para ejercer sobre ellos tan inhibitorio influjo?) apenas una caricatura de lo que pudiera considerarse "una línea vocal" adecuada; no hablemos en tal caso de "estilo", porque eso es un imponderable y aquí sólo pretendemos referirnos a lo que es tangible. El fragmento vocal de aquella sinfonía — como todo el "Otello" de punta a punta y con la probable excepción parcial de Vinay, quien como Toscanini derrocha personalidad por arrobas — confirma lo que C. S. Smith al parecer sabía ya en 1938: "que los cantantes o ejecutantes que deben actuar con Toscanini están siempre tan asustados que les resulta imposible rendir el máximo de su capacidad. Se convierten en *marionettas* cuyos hilos maneja (o no, puesto que más de una vez se produjeron casos de *track* absoluto) el autoritario conductor, el enemigo de los dictadores que es a su manera el más implacable tirano. Pero aunque Toscanini nada tenga que ver con esas inhibiciones que pueden cargarse en el débito de los interesados, la que paga las consecuencias, con Toscanini o sin él, es la música, que concluye por resultar desnaturalizada".

Y sin embargo, no porque tenga defectos, podríamos ya separarnos de nuestra Novena Sinfonía "de Toscanini", porque echaríamos muy de menos ésa que es la más admirable aunque no la más conocida ni elogiada de las cualidades de este maestro, y que está bien patente hasta en sus noches de yerros más conmovedores (sus fanáticos ignoran que suele insultarse en tercera persona frente al espejo de su *camerino* después de muchas de sus ejecuciones, con lo cual testimonia otra vez que es un artista mucho más sincero de lo que lo hacen quienes se empeñan en confundir maliciosamente su "ciencia" con "infalibilidad" y "clarividencia"). Nos referimos a su contagioso, a su insobornable entusiasmo, a su vigor, a su fuego perennemente juvenil. Porque para él toda composición comienza a ser perfecta en el momento mismo en que se dispone a dirigirla, y él mismo se siente inalterablemente joven hasta el punto de encarar su interpretación con un criterio que, aunque mucho difiere del que sustentaba hace 20, 30 ó 60 años, resulta siempre apropiado para el artista que sabe colocarse siempre con ansias en la esperanzada actitud de quien lo hiciera por primera vez en toda su carrera.

Ya aludimos a que "Otello" fué "actualmente" ejecutado en el curso de 1945, durante una radiotransmisión de la NBC que, por difundirse por las ondas cortas de "La voz de las Américas" tuvimos la fortuna de oír hasta dos veces en forma completa (pues se repitió en dos emisiones sucesivas). Aparece sin embargo prodigiosamente calafateada, puesto que han desaparecido en el proceso de laboratorio algunas fallas de ajuste entonces notables. Por ejemplo, recordamos con claridad un grueso error de cuadratura de Valdengo durante el Brindis, que ha desaparecido ahora en esta definitiva transferencia a tres maravillosos discos LP que constituirán, tanto para los melómanos de hoy como para los del futuro, el más conmovedor memento del genio toscaniniano.

Porque aun con las limitaciones que pudieran resultar de la edad de este registro (milagrosamente remozado asimismo con el sabio aditamento electrónico de un moderado coeficiente de reverberación que le permite el más gallardo cotejo con el mucho más reciente *set* de London (LLC 17676/8), de la sólo discreta labor de algunos cantantes y de la ya mentada "inhibición frente al genio" (en algunos pasajes, al oír la articulación de Herva Nelli, Valdengo y algún otro, uno "siente", además de la voz de éstos, el movimiento preciso, autoritario, exigente, tiránico, con que la batuta del director va reglando prolijamente el solfeo). Dichas limitaciones, con todo, son de importancia mínima frente a la magnitud sensacional del acierto del director, de su orquesta, del coro y, en general, del conjunto de sus colaboradores; el primer acto, sobre todo, emerge del aparato reproductor con un nervioso y excitante realismo, como nunca lo apreciáramos antes ni en el teatro siquiera. El tenor chileno Ramón Vinay, portentoso artista sin duda, que en esa ocasión fuera lanzado a la fama, ha mejorado desde entonces su concepción dramática del torturado protagonista, pero dudamos que pueda "cantarlo" tan gloriosamente en las actuales alturas de su carrera. En su caso no valen "inhibiciones" (RCA LM 6007).

También es extraordinaria la *performance* del veterano director y de su "virtuosa" orquesta en el disco que contiene los dos frescos sinfónicos de Respighi, que hallan en aquél no sólo su intérprete ideal sino también la ejecución más perfecta y ajustada que pudiera soñarse (*RCA LM* 1768). Es una convincente muestra del NOR (*New Orthophonic Recording*), superior a todo cuanto en materia de larga duración nos presentara hasta aquí la fábrica argentina de esa prestigiosa empresa, en trance de recuperación de viejos laureles fonográficos. (La imposibilidad material en la transferencia local de usar el "paso variable" de la edición original indujo a los técnicos a incurrir en cierta proporción de *monitoring*, el cual, al levantar el nivel de los *pp* hace aquí y allá más audible el zumbido electrónico, sin que llegue a perturbar en momento alguno el placer de la audición).

JUAN MANUEL PUENTE.

FOTO ILSE MAYER

En un mes se aprende a leer con ¡UPA!.



Horacio Ponce de León



Gustavo García Saraví

PREMIO PROVINCIAL DE LITERATURA

El jurado compuesto por los poetas y escritores Vicente Barbieri, Jorge Luis Borges, Arturo Marasso, César Rosales y Leónidas de Vedia, quien actuó en su carácter de director general de cultura de la provincia de Buenos Aires, resolvió, por unanimidad, otorgar el Premio Provincial de Literatura (grupo B, poesía), compartido, a Horacio Ponce de León por su obra Canción final y a Gustavo García Saraví por su obra Los sonetos.

Nacido en La Plata, Horacio Ponce de León ha publicado, además de su obra premiada, Mujer cantada (1941), El hombre de la lluvia y otros cuentos y una obra de teatro, La moto. Gustavo García Saraví, nativo de la misma ciudad, es autor de un trabajo de crítica titulado López Merino y su mundo poético (1954), escrito en colaboración con Horacio Ponce de León y otros escritores locales, Tres poemas para la Libertad (1955) y Los sonetos, que acaba de premiarse. Ambos están considerados como valores representativos de las letras platenses.

Casta Brava

(*De la página* 50)

que le dirige al corazón la espada y el pulso firme y rectilíneo de su intención.

Su vida de protagonista es corta como la de los héroes, gladiador de altiva estampa criado en la mansedumbre del campo, sólo para veinte minutos de verdadera epopeya. Legítimo continuador del mito del Minotauro, cuando se encampana a la voz de "eh, toro" levanta con su cerviz una fuerza de la naturaleza, del tótem de la valentía y de la bravura ancestral.

Muchas veces es quien decide de la lucha y destroza en el árbol terrible y vengador de sus cuernos al muñeco de seda y alamares con corazón humano. Aunque el toro *Jocinero* destrozara a Pepete, y *Bravío* abatiera a Rigores, y *Pocapena* a Granero, y *Granadino* a Sánchez Mejía, y *Bailaor* a Joselito, e *Islero* a Manolete, etc., etc., no pusieron mayor empeño que los otros en derribar al adversario. Ningún lidiador odia al enemigo astado porque sabe que ambos se complementan y se funden en el ebrio frenesí de una tarde de muerte y sol.

Baudelaire, su Poesía y su Amor

(*De la página* 61)

Muchos escritores de su tiempo fueron hostiles a su obra porque no la comprendieron; otros penetraron en la grandeza de su genio y con egoísmo lo negaron. Sentían el peso de su tremenda personalidad, y lo execraron y lo insultaron. Cuando apareció su libro *Las flores del mal*, en el año 1857, el poeta fué perseguido por la justicia, que condenó a seis de sus poemas.

¿Quiénes fueron sus jueces? Solamente se conocen sus nombres por la participación que tuvieron en el "caso" Baudelaire. Pobres hombres a quienes el poeta compadecía. Aquel proceso fué para Baudelaire todo un éxito. En seguida apareció la segunda edición, que fué devorada por el público, ávido de literatura prohibida. La sociedad se dedicaba a criticar acerbamente al poeta magistral por sus amores con Juana Duval, la negra Juana, como la llamaban. El la amaba y la exhibía, orgulloso de ella. Juana fué la compañera comprensiva del gran poeta.

El general, su padrastro, y la sociedad se escandalizaron por tal romance. Lo que realmente dolía a la sociedad de París fué la revolución que el poeta gestaba en el alma de la juventud. Esa revolución literaria que lo colocara en la cúspide del pensamiento de todos los tiempos. Le vemos siguiendo a las viejecitas cargadas de arrugas y cantando a la fealdad de los rechazados, llevando el consuelo de su amor a todos los desdichados.

Los mendigos le entristecen. Canta a la multitud y dice: "No a todos les es dado tomar un baño de multitud. Gozar de la muchedumbre es un arte. El que se desposa con la muchedumbre conoce placeres febriles de que estarán eternamente privados el egoísta cerrado como un cofre y el perezoso interno como un molusco".

Creó, como otros grandes genios, la literatura de su pueblo y de su época. Fué un humanista y un filósofo. Transformó con su numen a la sociedad francesa. Los jóvenes espíritus revolucionarios siguieron al poeta. Las generaciones que le sucedieron le hicieron justicia, colocándolo en el pedestal que verdaderamente le correspondía.

Un poeta pasa inadvertido cuando no sabe llegar al alma de su pueblo. El que no llega a comprender la misión que Dios le encomendó sobre la tierra y no se convierte en el testigo de su época, para transmitir a las generaciones venideras el verdadero sentimiento de su pueblo, no es un poeta, ni pertenecerá jamás al selecto grupo inmortal que forma la cadena humanística de Homero, Esquilo, Dante, Shakespeare, Goethe, Cervantes, Hernández.

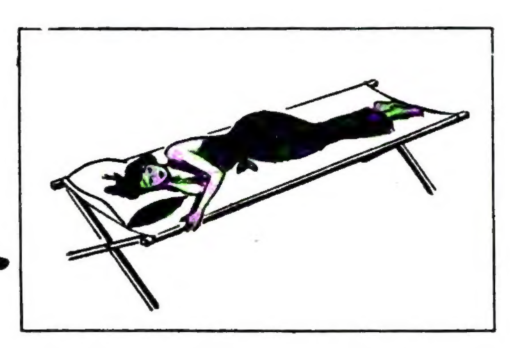
La vida material de Charles Baudelaire terminó el 31 de agosto de 1867; su espíritu sigue en la revolución social que avanza cambiando los viejos moldes de la gazmoñería ridícula por la clara y luminosa forma que rige la belleza ajustada a la verdad.

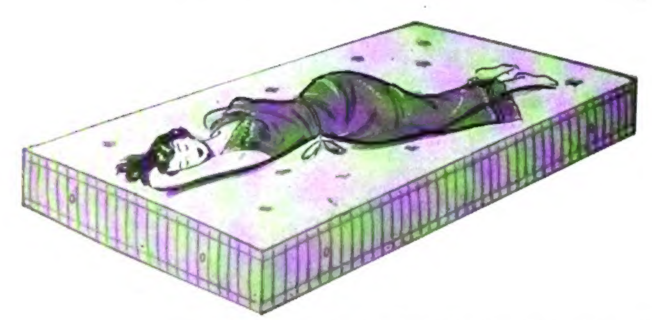
DIRECCIONES DE LOS AVISOS DE:

AUGUSTE
Esmeralda 1048
T. E. 31-8687

GARCIA BRION 1 R

Ud. duerme, pero...





¿DESCANSA?

Se puede dormir en cualquier colchón común, pero la sensación inefable del descanso completo y reparador, sólo la disfrutará en toda su plenitud reposando en el

UNICO Y LEGITIMO COLCHON

PULLMAN

M.R.

A RESORTES

● El colchón PULLMAN es sumamente liviano, higiénico, durable y de suave elasticidad. Con faz de lana para invierno y de crin para verano, constituye el confort máximo del reposo. Además, su sistema exclusivo de elásticos enhebrados, lo hace completamente indeformable.

DURMIENDO SIN DESCANSAR

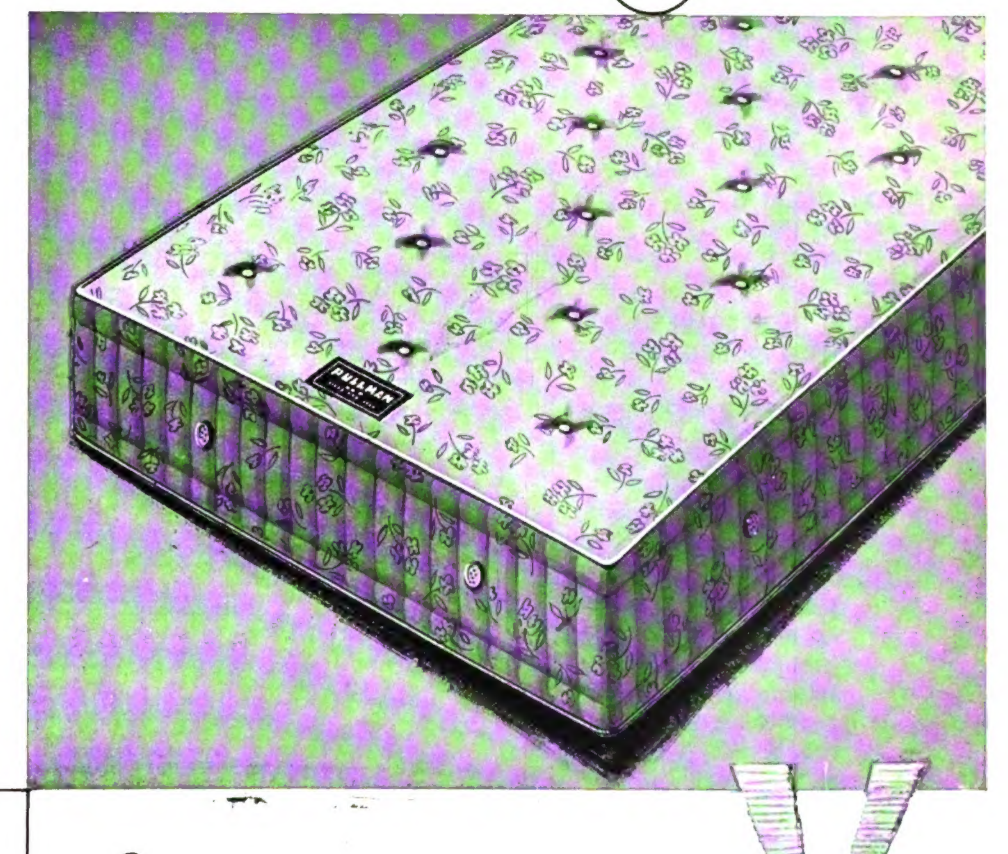


En colchones comunes, el cuerpo adopta posiciones falsas que no favorecen el descanso.

VERDADERO DESCANSO



La muelle presión de sus elásticos, hace que el colchón PULLMAN mantenga su cuerpo normalmente horizontal, para que goce de la plenitud del descanso.





● Con faz de lana, para invierno (A) y de crin, para verano (B) en cualquier posición se amolda al cuerpo y es suave como una caricia.



● Sus elásticos de acero templado son de extraordinaria flexibilidad y resistencia. Absolutamente indeformables, están hilvanados entre sí manteniendo siempre su correcta posición.

● *Recuerde que el legítimo colchón* **PULLMAN** M R *se vende únicamente en su propia fábrica.*

CHARCAS 1365 41-2152-2162

CASA JAIMOVICH S. R. L.

Vale la pena que conozca nuestras soberbias creaciones en suntuosos acolchados tipo europeo.

Gran diploma de honor y medalla de oro. Exposición Internacional de Filadelfia.

CELULOIDE

LO SOCIAL. — Lo social se ha transformado en estos últimos años en una jugosa veta para el cine. Pero los enfoques y tratos de cada cinematografía difieren grandemente conforme el país de origen. Mientras los italianos apelan a un constante grito de rebeldía, la U.R.S.S. y los EE. UU. tratan de poner en juego sus respectivos planes publicitarios. Aquéllos con la difusión de sus obras y su sistema de vida y éstos con moralejas rebosantes de infantilismo. *Decepción* es una película que viene a abrir los ojos a quienes ya los tienen abiertos por propia experiencia; *Decepción* realiza proezas histriónicas que no van más allá de lo ya mostrado por los teatros de revistas; *Decepción* cae en



Decepción

detalles vulgares, archisabidos y agotados, y esquiva el verdadero conflicto gubernamental y político de las repúblicas sudamericanas. Y esto sucede porque el interés filantrópico de la gente del Norte, en estos casos, finaliza donde comienza su concesión de empréstitos. Nos hace recordar al viejo almacenero de pueblo: *¡cómprame que te daré la yapa!* Tales contradicciones, o mejor dicho tal forma de decir la verdad, dejando la mitad escondida, ha hecho que los alegatos del cine estadounidense posean la misma importancia que un artículo de su famoso *Selecciones*.

¿ITALIANOS? — Cuando en Hollywood realizan una película de pistoleros inevitablemente éstos adquieren nacionalidad italiana. En *Mambo* les toca encarnar lo más bajo y repudiable de la capa social. Empero, cuando se trata de enfocar el ambiente de miseria y promiscuidad que ha dado lugar a estas consecuencias, entonces los yanquis producen películas como *La Princesa que Quería Vivir* o *La Fuente del Deseo*, cuyos policrómicos, amenos y emotivos paisajes distan mucho de parecerse al que la verdad asumida por el *neorrealismo* nos legó en *Bajo el Sol de Roma* y *Roma a las Once*. ¿En qué quedamos, entonces?... Se puede aclarar fácilmente. En los enfoques que realizara la Meca del Cine no ha interesado jamás el material humano en sí, sino el mayor o menor colorido que su presencia podría desprender en el lienzo. En el caso del *gangster* se elude su *proceso vital*, para reflejar sólo su *acción* frente a la ley, o sea lo que habrá de resultar entretenido para el espectador, y de idéntica manera se procede cuando se hurga en los rincones de esa tierra que para el cine del Norte no parece producir otra cosa que maleantes. En *Mambo* todo lo verdaderamente valioso es desperdiciado para dar lugar a situaciones ridículamente folletinescas, explotando *efectos* turísticos que sólo pueden asombrar a los lectores de los abundantes cuadernillos de historietas que existen en el país del Norte. Actores de la dimensión de Vittorio Gassmann (aún no olvidamos su *Oreste*, de Alfieri, en nuestro teatro Odeón) y Shelley Winters (*Ambiciones que Matan*), adorable desde todo punto de vista, son limitados a un diálogo que parece pretender llevar a la pantalla los detalles del conflicto que suscitó su rápido y breve matrimonio. Tampoco Katherine Dunhan, ni Silvana Mangano (agotada de estos tipos *fatales* a través de *Ana* y *Arroz Amargo*) pueden hacer algo para dar interés a un film que, con gran júbilo de nuestra parte (ya que así comprobamos que también el público sabe hacerse justicia), fué silbada el día del estreno.

"BLUFF". — Recién ahora hemos tenido oportunidad de conocer, en razón de haber sido repuesta, *Roma, Ciudad Abierta*, película de Rossellini que data de 1945 y respecto a la cual se hacen aún elogiosísimas referencias. Esto, junto con el tardío estreno de *Paisá* (1946), nos ha hecho volver sobre la improductiva labor cinematográfica de Rossellini. Comprendemos que la obra de cine es poco perdurable, y que el tiempo suele ensañarse terriblemente con lo que hasta ayer representó nuestro mayor placer. Pero no siempre es así y desde Chaplin ha existido un cine que es perdurable y cuya actualidad se prueba a través de las múltiples exhibiciones de los cine-clubes. Por eso, pasando por encima de épocas y modas, podemos asegurar que Rossellini es un *bluff* dentro de la cinematografía. Quizá *Paisá* sea una excepción, pero *Alemania Año Cero* resultó inarmónica e ininteligible, y *Roma, Ciudad Abierta*, pesada, falsa y antiestética. El resto de su producción (salvo *Francisco, Juglar de Dios*, que desconocemos por no haber sido estrenada entre nosotros) tiene muy reducida importancia. *Paisá* (Paisano) no presenta grandes novedades, pero su temática es, dentro de las obras de Rossellini, la que más se acerca a las normas imperantes en el *neorrealismo*. La bondad — esencia principal de esta doctrina cinematográfica — se siente vibrar en varios de sus episodios, y sucesos como los del negro y el pequeño napolitano, como así también la confrontación de los clérigos americanos e italianos, quedan como una plausible muestra de humanidad con toques de buen cine.

CELDA 2455. — La literatura policial ha dado muchos éxitos al cine; la mayor parte de ellos haciendo buenas películas de malos relatos. Lo que no se ha logrado todavía es hacer lo mismo cuando se trata de novelas que conquistaron importancia sin abandonar su forma primitiva. Hace un tiempo le sucedió esto a *Mis Seis Presidiarios*, de Powell Wilson; ahora le tocó el turno a *Celda* 2455, de Caryl Chessman, y consideramos que no tardará mucho en subir a la picota *Cadena Perpétua*, de Tom Runyon. Los tres libros —cuya lectura recomendamos— tratan problemas carcelarios analizados por los propios protagonistas desde detrás de las rejas. Indudablemente encierran un plausible testimonio de experiencias delictuosas, como así también de la existencia expiatoria tras los muros de la cárcel. *Celda* 2455 acusa valiosas particularidades en su condición original —como novela—, ya que encierra un sorprendente valor documental, pero tal propiedad se pierde con el traslado a la pantalla. Se trueca la lógica del individuo que está luchando por su vida desde hace siete años, por la dinámica patibularia del *ganster*, y de esta manera se intenta dar acción a lo que es sólo un largo monólogo de una nueva experiencia del hombre. Así *Celda* 2455 no pasa de ser una película policial más, y Caryl Chessman, el presidiario que tiene bien ganada la atención que ha despertado en el universo, se confunde entre los abundantes y anónimos seres de la delincuencia. Una vez más el libro le ha ganado la batalla al cine.

TRAMPAS DEL CINE. — Cuando Upton Sinclair — que es un buen escritor — trazó las peripecias de *El Campeón*, quizá no suponía que a ella iba a seguir una almibarada realización de King Vidor, ni tampoco que su argumento serviría para repetir en la pantalla una serie de historias análogas. Así ya fuera



El Tramposo

con Wallace Beery, Jackie Cooper y Mickey Rooney, o con John Wayne, como hace poco sucedió, las atractivas aventuras del padre disoluto que cambia ante el influjo del hijo, revivieron asiduamente con muy pocas variantes. Ahora *El Tramposo*, con William Holden y Jimmy Stewart, representa la última edición del remanido asunto que aún sigue gozando del favor del público. Miles de viejas triquiñuelas son puestas en movimiento para que el espectador goce de los emotivos engranajes que anudan la acción. Ni Holden ni el pequeño Stewart pueden en este caso apagar el recuerdo de Beery y Jackie, pero el libro está hecho a la perfección (en materia de trampas) y cuesta muy poco entregar la atención por completo, dejándose llevar.



Sublime Obsesión

Otra película de este tipo ha sido este mes *Sublime Obsesión*, nueva versión del melancólico tema que con Robert Taylor e Irene Dunne mojó los pañuelos de la generación pasada. En esta oportunidad la presencia de Jane Wyman y Rock Hudson atempera la desoladora trama que tiene instantes de auténtica emoción, aunque sin poder evitar que en repetidas oportunidades aflore lo falso para transformar el drama en risa. Esta resultante, un tanto dolorosa en un film como *Sublime Obsesión*, dificulta también el libre desenvolvimiento de *Y el mar los devoró*, descripción del hundimiento del Titanic que no adquiere tintas verdaderamente amargas en virtud de la intervención, tan fuera de lugar, de Clifton Webb, quien a pesar de sus excelentes dotes de actor no puede contener el desbordante colorido de su personalidad.

JORGE MONTES

CORREO ARGENTINO
CENTRAL, SUC. 34-B y 60
FRANQUEO A PAGAR
CUENTA 36
TARIFA REDUCIDA
CONCESION 17

Sírvalo
solo
o con
hielo
y soda





E L C O Ñ A C D E L O S C O N O C E D O R E S


Una distinguida calidad que usted apreciará...
CIGARRILLOS
Jockey
Club
CIGARRILLOS
RUBIOS
Jockey
Club
20 Cigarrillos
Industria Argentina